



التطبيع الثقافي..

هل تنجح محاولات
(سرطنة) عقل الأمة؟

الدكتور محمد الحوراني

قبل الحديث عن التطبيع الثقافي، لا بد من التأكيد على أن هذا النوع من التطبيع هو الأخطر بين الأنواع الأخرى، كما أنه أحد أخطر إفرازات التطبيع السياسي والتسويات التفاوضية التي عقدت هنا وهناك، بعد سنوات من اغتصاب فلسطين على أيدي العصابات الصهيونية.

ونظراً لإيمان القادة الصهاينة بانسلاخ معظم الأنظمة العربية عن شعوبها، كان لا بد من الولوج الصهيوني في العمق العربي والإسلامي الرافض جملة وتفصيلاً لاحتلال فلسطين وسواها من الأراضي المحتلة، والرافض أكثر لكل محاولات التطبيع في المجالات كافة، فالعقل الصهيوني يعني تماماً أن إقامة علاقات دبلوماسية، وفتح مكاتب وملحقات وسفارات صهيونية هنا وهناك، لن يؤتي أكله ما لم يكن هناك تطبيع عملي على أرض الواقع من خلال كتيبة العقل العربي ونزيف الوعي المجتمعي ليكون قابلاً للتعايش مع الآخر، وهو هنا بالتأكيد الصهيوني المغتصب لأرضه والفائل لإخونه والمهود لمقدساته، وهو ما لا يمكن أن ينجح إلا من خلال إقامة علاقات ثقافية وأدبية وفنية وتعليمية ورياضية وتبادل الوفود والزيارات.

ولعل أخطر ما يشغل عليه الصهاينة ودعاة التطبيع الثقافي، هو العمل على إعادة صياغة مفاهيمنا ومناهج تفكيرنا بما ينسجم مع المتغيرات الإقليمية والدولية، وهو ما يعني بالضرورة إعادة النظر في موروثنا الثقافي والفني والأدبي والاجتماعي والتربوي وحتى الديني، وذلك بما يخدم الفكر والممارسة الصهيونية على أرض الواقع، وبالتالي فإن الكلبر من تفاصيل تاريخنا وتربيتنا ومناهجنا الدراسية، التي تؤكد على إرهاب الكيان الصهيوني ونتمسك بالحقوق والمقدسات وتدافع عن النهج المقاوم ستكون عرضة للتغيير والتبديل والتحريف، وصولاً إلى إعادة كتابة التاريخ العربي والإسلامي ليكون متصالحاً مع الممارسات الصهيونية ومعترفاً بحقوقهم المزعومة في فلسطين وداعياً لفكرة التعايش بين الفائل

والقتيل. وبالتالي فإن الدعوة إلى التطبيع الثقافي، ما هي في حقيقتها، إلا محاولة لمسح الذاكرة التاريخية للأمة وقطع صلاتها بماضيها، من خلال العمل على الابتعاد عن كل ما يُثيرُ الأحقاد مع المحتل الصهيوني، ويُسعرُ موجة العداة له، مع دعواتٍ محمومة واشتغالاتٍ ممنهجة على تكريس فكرة أن أتباع الديانة اليهودية، معتبرين أنفسهم كصهاينة في طليعة أتباع الديانة اليهودية والمسيحية والإسلامية ينهلون من معين واحد، وأن ثمة حاجة ماسة لفهم الآخر ومعرفته من العمق ومن الداخل، لاسيما وأنه نظيرُ لك في الخلق وشريك في الإنسانية.

إنه التزييفُ الممنهج والرغبة الجامحة بخلق أجواء مساعدة وأرضية خصبة لتعايش القاتل مع أبناء القتل وأحفاده، وحثهم على نسيان جريمة عدوهم ومغتصب أرضهم، لا بل والتخلي لهم عن أرضه من خلال التخلي عن حق العودة وقبوله التوطين هنا وهناك بعد تقديم بعض المغريات والمكتسبات لهم. وإذا كان بعض (المثقفين) العرب قد نادوا بضرورة التطبيع، ودعوا إليه من باب الانفتاح على المجتمع الصهيوني للتعرف إليه، ومحاولة التأثير فيه من الداخل، أو مساندة ما يسمى (معسكر السلام) داخله، إلا أن الغالبية العظمى من المثقفين العرب والنخب وكذلك الشريحة الأكبر من أبناء الشعب العربي، مازالت تحرص كل الحرص على رفض التطبيع بكل أشكاله، لا سيما الثقافي، كما أنها مازالت حريصة كل الحرص على أن تكون الجبهة الثقافية هي أكثر الجبهات رفضاً للتطبيع ومقاومة للمحتل، وأن تكون الأكثر فاعلية من خلال تغلغلها في عقول الأطفال والناشئة. وهم إذ يشتغلون على هذا فإنما ينطلقون من الوعي الاجتماعي والسياسي لدى النخب المثقفة، لأنها المؤتمنة على حقوق الأمة وعلى تربية الناشئة فيها تربية وطنية ومقاومة. ذلك أن هذه النخب الوطنية المثقفة تدرك تماماً أن محاولات التطبيع الثقافي هذه ما هي إلا حربٌ على "عقل الأمة" ومحاولة من محاولات تزييف الوعي العربي والإسلامي المقاوم. إن التطبيع الثقافي هو أخطر أنواع التطبيع، والتطبيع عموماً هو الورم الخبيث الذي أراد له الصهاينة وأعوانهم أن يتسلل إلى أجسامنا، أما التطبيع الثقافي والفني والإعلامي، فهو الورم الخبيث الذي أريد له أن ينتشر في أدمغتنا وعقولنا وقلوبنا، لتصبح أمتنا بلا عقل وبلا ذاكرة، لأنه عندما ينتشر التطبيع الثقافي فإن الأمة تتفاعل وتتأقلم معه، وهنا مكمن الخطر على المدى الطويل وعلى المدى العميق، وعندما ينتشر تغدو الأمة بلهاء لا تعي شيئاً من تاريخها، ولا من حاضرها، ولا تعرف إلى أين يتجه أبنائها في مستقبلهم.

إن المعركة مع المحتل الصهيوني هي معركة تشمل الجبهات كلها وفي طليعتها: جبهة الثقافة والفن والإعلام والرياضة، وليس أدل على ذلك من أن ثرافق وزير الثقافة والرياضة الصهيونية "ميري ريغيف" وفد (الجودو) الصهيوني إلى إحدى الدول العربية.

وذلك في أواخر عام 2018 معلنةً في حينها، حسب صحيفة "يديعوت أحرنوت" الصهيونية: "أنّ مشاركتهم في تلك الدولة "قراراً تاريخي له دلالاتٌ بعيدة المدى، وفاتحةٌ لما بعدها" وهو ما حصل فعلاً قبل فترة قريبة من خلال التوقيع على سلامٍ بين الصهاينة وتلك الدولة. كما أنه ليس من قبيل المصادفة أن تستشيط الصحافة الصهيونية غيظاً حين نجحت حملة المقاطعة في لبنان وغيره في منع فيلم "المرأة الخارقة" وهو من بطولة الممثلة الصهيونية "غال غادوت". التي خدّمت لمدة سنتين في الجيش الصهيوني، وحازت على لقب "ملكة جمال إسرائيل" لعام 2004. وقبل أيام قليلة خرج علينا المتحدث باسم جيش الاحتلال الصهيوني "أفيخاي أدري" ليحثّ الشعب اللبناني على رفض تسمية شارع في منطقة الغبيري في بيروت باسم القائد الشهيد قاسم سليمان، بحجة أن هذه التسمية تتناقض مع أن لبنان بلدٌ ثقافي والحضارة والأدب، وتناسى هذا الصهيوني أنه ومرزقته هم من حاول تدمير الثقافة والحضارة والعيش المشترك، لا في لبنان وحده وإنما في عموم المنطقة والعالم.

ولم تقتصر محاولات التطبيع الصهيوني الناعم الذي يتبعه الكيان الصهيوني على المجال الثقافي والفكري والمعرفي، إنما امتدّ ليشمل مجالات طبيّة وتقنيّة مدنيّة، ومن يتصقّح على سبيل المثال موقع مؤسسة "هداسا" الطبيّة الصهيونيّة يرى فيها مؤسسة تقول إنها لكل المرضى بغض النظر عن الفروقات، وعلى مرّ عقود من تأسيسها في الثلاثينيات على يد وتمويل مؤسسة المرأة الأمريكيّة الصهيونيّة التي لا تزال لها اليد الطولى بالدعم الماليّ تشافي العديد من الفلسطينيين والعرب فيها، إنها محاولة لإظهار الإجرام الصهيوني بحق الشعب العربي على أنه يد حانية تحاول وضع حدّ لمعاناة أفراد هذا الشعب.

إننا أمام حرب حقيقية تهدف إلى تخريب منظومات قيم خُلقية واجتماعية ووطنية، ومعايير حكم واحتكام تستند إلى معطى ديني وقومي، تحرري وتحريري، وإلى تشويه معطيات تاريخية، وإمكانات واقعية، ورموز نضالية، وهو ما يدفعنا إلى توحيد الطاقات، وتعزيز الإمكانيات لتحقيق النصر، وتحصين الثقافة والفكر، والتمسك بالنهج المقاوم.

وما أراه اليوم أننا دخلنا في مرحلة من أخطر مراحل صراعنا مع العدو الصهيوني، مرحلة دخل فيها المقاتل والضابط والوزير الصهيوني، وتحالف معهم الإعلام والفنان، على خط التدخل بالثقافة والفن والتربية والإبداع، الأمر الذي يفرض علينا استنفار جميع الطاقات والجهود لمقاومة هذا النوع من التطبيع والتصدي له وإفشاله، وتعزيز ثقافة المقاومة في الأجناس الأدبية كلها، وكذلك في الدراما والتربية والتعليم، والعودة إلى تكريس الفكر المقاوم في مناهجنا المدرسية، لا سيما في المراحل الأولى، لأن هذا من شأنه أن يُبقي

هذه الثقافة راسخة في ذهن الأطفال والناشئة، كما يجب العمل على استحداث مسابقات ومهرجانات شبابية أدبية وفنية مكرسة للدفاع عن القضية المركزية وغيرها من قضايانا العادلة، مع التأكيد على صوابية الفكر المقاوم، والدعوة إلى ترسيخه عسكرياً وأدبياً وثقافياً وفنياً وفي كل مجالات الحياة. وهنا تحضرني تلك الهيئة الثقافية الأدبية الإبداعية الراضية لكل أشكال التطبيع الثقافي مع المحتل الصهيوني، والتي أعقبت توقيع أول معاهدة (سلام) علنية مع الصهاينة، أعني كامب ديفيد، وكيف تشكلت وقتئذ "لجنة الدفاع عن الثقافة القومية" 1979، وحملت شعار المقاطعة الشاملة لكل عمليات التبادل الثقافي والعلمي والتربوي والفني مع المؤسسات الصهيونية. وإذا كان البعض يزعم أن الواقع اليوم مختلف عما كان عليه الحال قبل أربعين عاماً، فإننا نقول لهم: إن الواقع يُكذِّب ما تذهبون إليه، وليس أدل على ذلك من الحملة الراضية للتطبيع والتي أطلقها أدباء ومثقفون مغاربة بعد خطوة التطبيع الإماراتية مع المحتل الصهيوني، والتي أنت لتؤكد للعالم أن ضمير الأمة مازال حياً وأن المثقفين فيها مازالوا بخير، وعلى عهد الوفاء لقضيتهم ومبادئهم، فقد أعلنت مجموعة من الشخصيات الأدبية والثقافية الرائدة في المغرب مقاطعتها لأهم جائزة في الثقافة والأدب على مستوى الوطن العربي وهي جائزة "الشيخ زايد للكتاب"، وقد انسحب الشاعر والكاتب المغربي محمد بنيس من الهيئة التعليمية لجائزة الشيخ زايد للكتاب، كما أعلن الناقد والأكاديمي المغربي يحيى بن الوليد انسحابه من هيئة تحرير منشورات إماراتية، وسحب ترشيحه من مسابقة الشيخ زايد، وذلك تضامناً مع الشعب الفلسطيني في صراعه العادل من أجل نيل مطالبه المشروعة" كما أعلن في تدوينه له عبر حسابه على "الفيسبوك". وكذلك فعل الروائيان والمترجمان أحمد الويزي وأبو يوسف طه، وكذلك الروائية الزهرة رميج، إذ أعلنوا انسحابهم للسبب ذاته من الترشح لنيل الجائزة في صنف الرواية. فيما أعلن الكاتب عبد الرحيم جيران استقالته من هيئة تحرير مجلة "الموروث الثقافي" التابعة لمعهد الشارقة، وانسحابه من كل الأنشطة التي تقيمها الإمارات، وب عقلية القارئ الحضيف كتب: "إنهم يعلمون، لكنهم مصابون بعمى التاريخ: خارطة إسرائيل الكبرى تضم الجزيرة العربية .. لا يمكن لها لكي تصبح قوة فاعلة في العالم، إلا أن تتغلغل في العمق الجغرافي: أرض واسعة، ومياه كافية، وحدود بحرية واسعة تتحكم في المضائق".

إنه الوعي والحس الوطني المقاوم الذي تراهن عليه الأمة، تماماً كما تراهن على هذا الحضور والتفاعل المقاوم الباهر من قبلكم أيها الأعزاء، فأنتم ملح المقاومة وشرفها، وأنتم شعلة النصر وفتاحو الأقصى، بكم تُستعاد الحقوق والمقدسات، ومن خلالكم يتأتى النصر المؤزر.

وزيرة الثقافة في حوار خاص

لمجلة الموقف الأدبي

**اتحاد الكتاب العرب يمتلك ما يمكن
أن يُغني المؤسسات الثقافية.**

محمد خالد الخضر 

- الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة في سورية، مترجمة وباحثة وعضو مجمع اللغة العربية، لعبت دوراً هاماً وجريئاً في ترجمة كثير مما يسلط الضوء على أسباب المؤامرة على سورية بقلم خبراء ومثقفين أجانب، إضافة إلى حضورها الثقافي منذ سنوات طويلة.
- وتفردت الدكتورة مشوّح بترجمة ما لم يُقدّم عليه كثيرون لأنها قدمت بشكل علمي ومنهجي كتباً تورد بالدليل والبرهان وقائع وأسماء متورطين في دعم الإرهاب على سورية، وذلك عبر شهادات من خارج سورية، الأمر الذي يكسب تلك الشهادات مصداقية كبيرة.



سنديانة سورية باسقة تتغلغل جذورها في عمق التاريخ الثرّ والأصالة، متواضعة من دون ضعف، مثقفة بعيداً عن الإدعاء والزيف، ممتلئة معرفة وحضوراً وفتحة. تسعى دائماً إلى الامتلاء والارتواء اللامحدود، مثابرة من دون توقف، وساعية باضطراد للجمع بين الأصالة الحقيقية والحداثة البنّاءة المعمقة، عاشقة للغة الأم، لغة الضاد، واللغات الأخرى، تقف على جسر يمتد ما بين التأثير والتأثير، في عملية تجاذب وتقارب وتلاقح وإغناء ثقافي. معرفي لغوي، وقد تركت نوافذ الاطلاع والمقارنة على مصراعها، ولم لا وهي الابنة المتفوّقة والمبدعة لأمتها العربية العريقة، والناطقة بلغة ضاها ذات الغناء والانفتاح والغذاء الروحي والفكري والنفسي والإبداعي، لم تتوقف للحظة عن طلب العلم الواسع، والمعرفة الأكاديمية والاجتماعية، والأدبية واللسانية ساعية إلى أن يكون الوطن معينها الأول، ورحمها الحنون والدافئ، وقد جعلت همها وسعيها الوحيد الانفتاح نحو الآخر ولغته وتوظيفاً وتعلماً في إرساء قواعد البناء الثقافي، والصرح المعرفي، وهي تمثل في الوقت ذاته المرأة الأم، والمربية والمثقفة والأكاديمية، مكللة هامتها وقامتها بالباسقة بعضوية مجمع اللغة العربية...



إنها السيدة الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة التي أطلقت معارفها وخبراتها، وكنوزها اللغوية الثّرة في خدمة وطنها، ولغته وثقافته وأدواته في الترجمة والفعل الثقافي. المعرفي، وقدمت لسوريتنا أرفع رمز، وأروع صورة للمرأة العربية الحقيقية، والوجه الأجل والأرقى والأروع للزمن الأكثر تعقيداً واشتعالاً واشتغالاً بالهموم، والسعي نحو خلق مناخ حقيقي بناء، وفاعل، وشامل.

أما بعد:

كان لابد من تقديم لمحة عن ضيفة هذا العدد الجديد من مجلة "الموقف الأدبي"، وكذلك أن تكون لنا وقفة مع هذه الشخصية الجديرة بأن تُرفع لها القبة ليس لكونها وزيرة للثقافة، وقد نالت المنصب عن جدارة وتستحقه بل لكون المناصب تشرفت بها. حاصلة على درجة الدكتوراه في اللسانيات العامة من جامعة باريس الثامنة 1986.

شغلت عدة مناصب إدارية وعلمية منها:

- وزيرة الثقافة بين عامي 2012، 2014.
- عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ عام 2008
- رئيسة مجلس أمناء جامعة المنارة
- عضو مجلس أمناء الأمانة السورية للتنمية
- عضو مجلس أمناء هيئة التميز والإبداع
- عميد المعهد العالي للغات في جامعة دمشق
- رئيسة قسم الترجمة الفورية في المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية
- رئيسة قسم اللغة الفرنسية وأدائها
- رئاسة قسم اللغة الإسبانية وأدائها
- نالت عديداً من الجوائز والأوسمة، ولها كتب مترجمة ذات أهمية كبرى، وخاصة كتابها المترجم (عاصفة على الشرق الأوسط الكبير)، بكل الحب والتقدير حلت السيدة الدكتورة لبانة مشوح ضيفة، وكان لنا معها هذا اللقاء.



■ ما هي الثقافة برأيك وكيف ترينها؟

■ تعريف الثقافة في الحقيقة أمر شائك فهي تحمل مفهوماً شاملاً، وقلّما اتفق اثنان على تعريفها. ولقد أخذ في منظمة اليونسكو ولدى غيرها من المنظمات الدولية عشرات التعريفات. لكن للمثقف الحق في طرح رؤيته وإبداء رأيه في مفهوم الثقافة، لا سيما إذا اجتمعت له الأسباب وتكونت الأسس التي تسمح له

بذلك من خلال معارفه وسعة اطلاعه. الثقافة بالنسبة لي هي المكوّن الأسامي للهوية والإرث الفكري الذي تجتمع فيه عدة عناصر تطبع الفرد والمجتمع، ويمكن أن تكون مؤثرات تاريخية وعقائدية، وموروثاً أو حصيلة تجربة فكرية فردية أو جماعية. يرى البعض أن المثقف هو الأديب حصراً، لكنّ مفهوم المثقف ينطوي على أكثر من ذلك. المثقف هو حامل موروث تراثي، وفكري وعقائدي، مؤثرات ثقافية، وفكرية

على المنابر ما يمتلكه الأدباء من حصيلة فكرية وأدبية، نظهر نتاجاتهم الأدبية على اختلاف أجناسها، بما في ذلك النقد الأدبي، فهو مهم جداً ويجب أن يواكب العمل الإبداعي وأن يدفع الحركة الثقافية إلى الأمام. وبذلك نحن نستعد ونساهم دائماً بكل ما نمتلك من طاقات مختلفة مادية ومعنوية للمساهمة في دعم الاتحاد ومساعدته على تأدية المهام التي وجد من أجلها. والاتحاد بدوره يستجيب لتعاوننا ودعمنا، وبالتالي نحقق سوية هدفاً واحداً ألا وهو السعي لبناء ثقافة حقيقية تمثل حضارتنا.

■ كيف ترين الثقافة والأدب والفن في الحرب؟

■ توجد الحرب حالة استثنائية، وما واجهته سورية خلال السنوات العشرة الماضية أفقد كثيراً من المثقفين والأدباء توازنهم، الأمر الذي لم يساعد على ظهور عمالقة أدب وفكر، بشكل مقنع خلال الفترة الماضية من العدوان على بلادنا.



حروب سورية

تأليف: ميشيل رامبو ترجمة: الدكتورة ليانة مشوح

مجتمعة. هو، في رأيي ليس الأديب فقط، وليس الفنان، وليس الناقد، بل قد لا يكون الشاعر أو الرسام مثقفاً بالضرورة. بل قد لا يكون المثقف ممتلكاً لأية موهبة شعرية أو قصصية أو فنية... لكنه يمتلك معارف متنوعة وغنية، ففعلت الثقافة فعلها في سلوكه. وهنا بيت القصيد. الثقافة التي لا تنعكس فكراً وسلوكاً ثقافة ناقصة. الثقافة تشذيب للأخلاق والسلوك، ولا بد من أن تنعكس فكراً وسلوكاً، الأمر الذي يؤدي بنا إلى الحديث عن أثر المثقف في المجتمع. المثقف منارة للفكر وأثره لا بد أن يكون بشكل أو بآخر إيجابياً على المجتمع، لأن الثقافة تبني الفرد عقلاً وروحاً، هي تنطلق من الفرد بشكل أو بآخر لتؤدي دورها الفعلي في المجتمع.

■ هل هناك تعاون بنيوي وإيجابي بين وزارة الثقافة بما تمتلكه من منابر ومؤسسات، وبين اتحاد الكتاب العرب بما يمتلكه من مواهب ومثقفين وكتاب؟

■ أظن أن التعاون قائم بالضرورة؛ وفي هذه الفترة بالتحديد هو تعاون كبير، فالمراكز تتغذى من المثقفين والكتاب، والأدباء من أعضاء الاتحاد ينشطون الندوات والمحاضرات والفكر والأدب والأمسيات. التعاون إذن بنيوي بين الوزارة والاتحاد. لأن اتحاد الكتاب العرب منظمة تضم مختلف الأفراد الذين يمتلكون ما يمكن أن تعتمد عليه المؤسسات الثقافية. والوزارة تشرف على عمل الاتحاد، وتعمل على إدارة العمل الثقافي ككل، وتنظم الأمور. وهي تدعم الاتحاد بقدر ما يرى مصالح الثقافة والأدب والأدباء. نحن نقدم

احتضان ودعم ما يأتيها من مواهب. وقالت الدكتورة لبنانة مشوح أيضاً: إن لم يرد الصحافة ما ينم عن فكر وإبداع أدبي وجدية في التعاطي مع الشأن الثقافي، إن لم يأتيها من الكتاب من يمتلك القدرة على رصد الحالة الثقافية، فسوف تتلقف لا محالة مواداً أقل قيمة. لا بد من العمل على تلافي ذلك، وتبادل الأدوار بين الإعلام والمؤسسات الثقافية، بذلك يتحقق التكامل الثقافي وتظهر المواهب والأعمال التي تحمل قيمة حقّة، ولا تطفو على السطح الأعمال التي ينقصها العمق. على من يمتلك الموهبة الفكرية والثقافية بكل مكوناتها ألا ينأى بنفسه، نحن لا نستطيع أن نتوسّل إلى الأدباء أن يأتوا إلينا، لكننا نؤكد لهم أننا موجودون لتلقّف كل ثمين من إبداعاتهم. حضورهم هو الذي يثبت وجودهم، وهم أصحاب حقّ فعلهم ألا يتخلوا عنه، وبذلك يكون الفعل الثقافي صحيحاً. وأضافت الوزيرة: المثقف في الوقت الراهن في حالة عدم توازن، والفترة هذه يجب ألا تطول، فهي تحتسب من عمر الوطن، ومحسوبة على الأجيال، وعلينا أن نتعاون جميعاً لإبراز ودعم حضور المفكر والمبدع، وأخذ الدور المطلوب.

■ إن ما قمت بترجمته هو فعل شجاع قدم وثائق عن المؤامرة، وهو بالتالي فعل مقاوم. هل هناك أيضاً حركة لمرّجمين آخرين قاموا بالدور عينه؟

■ أنا قمت بترجمة آراء مفكرين ونقاد وخبراء ودبلوماسيين أجانب، وهم ليسوا عرباً، حتى أقدم للقارئ العربي فكراً

فالحرب كانت ولا تزال عالمية، الأمر الذي جعل من الدفاع عن وجود الوطن أولوية كبرى. تشابكت الأطراف المتأمرة بأشكال مختلفة، وظهرت أفكار متغايرة ومتناقضة وغريبة عن منظومتنا الفكرية، الأمر الذي أضعف بعض مفاصل المجتمع، وطال هذا المثقفين الذين اختلّ توازن البعض منهم. أثر بعضهم البقاء وحمل عبء المقاومة، في حين هاجر بعضهم الآخر لأسباب مختلفة، منهم من كان يدّعي أنه معارض، ومنهم من فقد منزله، أو أولاده، وثمة فئة بقيت ولكن ضاعت بوصلتها، وهذا أمر خطير أيضاً، لأن المثقف غير مسموح له أن يضيّع البوصلة... يفترض أن تحصّنه ثقافته. لا بل إنه بوصلة المجتمع بما يملكه من فكر ومعرفة وسعة أفق وتفكير نقدي. الحرب لم تنتهِ حتى هذه اللحظة، وهناك محاولات متعددة ومختلفة لخنق الشعب، وهذا ما أثر على القرائح سلباً في الأوقات العصيبة بسبب البحث عن سبل الحياة الكريمة. لا نستطيع أن نلوم المثقف، ولكن لا بد من إعادة النظر ببعض المفاهيم، ومن مراجعة الحسابات وإعادة ترتيب الأوراق.

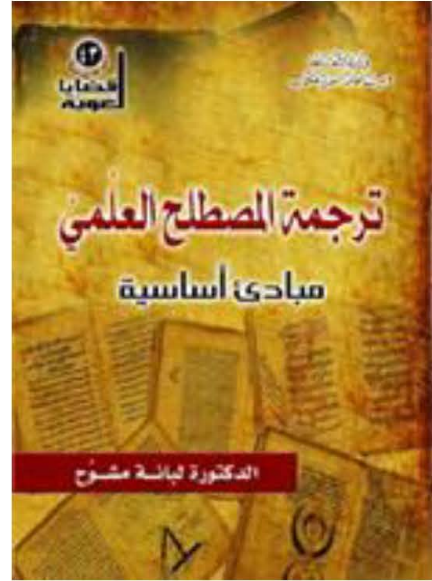
■ لقد ظهر كم هائل خلال هذه الحرب منهم من يدّعي ولا يمتلك شيئاً، ومنهم أثر سلباً. فما هي السبل للحدّ من هذا الأمر الطارئ، وعودة الحالة إلى مكانتها ومسيرتها؟

■ الوزارة بما تملكه موجودة لدعم المثقف، وتنشيط الحراك الثقافي، والأخذ بيد المبدعين، ونشر الثقافة بمكوناتها. لكن وزارة الثقافة لا تصنع مبدعاً. دورها هو

جديدة تسهم في بلورة الهوية الثقافية، وتظهر نوعية هذه الهوية. ولا يعني الانفتاح على الثقافات الأخرى أن نتخلى عن هويتنا، بل يجب أن نأخذ ما نحتاجه، ونضيف إلى ثقافتنا ما يهمننا، ونعيد النظر بمكوناتنا الثقافية، وببعض المسلمات. ولا بد من أن نقرأ التاريخ بشكل صحيح وأن نستقي منه ما يعيننا على فهم الحاضر وبناء المستقبل.

أما عن الحركة الفنية التشكيلية فقد رأت الوزيرة أنه خلال هذه الحرب حققت الحركة الفنية التشكيلية طفرة نوعية، وشكلت حالة إيجابية أكثر من غيرها، وعلى الرغم من الظروف الصعبة جداً التي عانى فيها التشكيليون الكثيرون، أخذت الحركة لتشكيلية أخذت منحى آخر، فأخذت أحياناً توجهاً فلسفياً، وتشكلت رؤية فلسفية لما يدور حولنا، فمن التشكيليين من ذهب إلى العقلانية، ومنهم من نحا إلى الصوفية، وغيرهم فضّل إلى تأطير الواقع بأطر هندسية محددة المعالم، وكأنهم يريدون إعادة المنطق لما هو خارج المنطق، وهي نوعية أكثر تعبيراً عن الواقع. وبالنسبة إلى الشعر فقد تراجع كثيراً، وأصبح أقل اهتماماً باللغة، وأضعف قدرة على التواصل، فمنه ما أغرق بالرمزية وهذا ليس صحيحاً، ومنه ما ذهب إلى الابتذال، وإن كان هناك بعض المواهب الجدية والجميلة، إلا أننا لم نر نقلة نوعية في الشعر، ولا حتى في المستويات، وكان الشعر أكثر ابتعاداً عن المجتمع، وقد يكون الوضع النفسي له دور في ذلك ولكن نسعى إلى أن نصل إلى مستوى أكثر جدية مما هو عليه.

نيراً حياًدياً بأسلوب ومنهجية علمية، ولا سيما أنهم وصفوا كثيراً مما كان من مؤامرات بشكل موثق وحيدانية كبيرة، تعمّدت نقل ما يراه الآخر طلباً للصدقية في الرأي والتحليل، وحتى لا يكون لأحد أي حجة، ما



ترجمته ينقل آراء ورؤى، وتحاليل ووثائق، وتواريخ وأرقاماً رصدت في الخارج وهي موثقة، حتى يكون القارئ على ثقة أنه أمام عمل حيايدي منهجي موثوق، لا لبس فيه.

أما عن الترجمة فهي ضرورية جداً، ويفترض أن تأخذ دورها في ثقافة حقيقية، وأن تساهم في بناء الإنسان ثقافة وفكراً. في السنوات الماضية تُرجمت أعمال جيوسياسية، وأشياء عن المؤامرة، ولكن لا بد الآن من مواضيع أخرى تسعى إلى التوعية وتطوير التعليم والمجتمع، والفكر والفلسفة، وهذا مهم بالإضافة إلى الدراسات الاقتصادية التي يجب أن يتم الاطلاع عليها. الترجمة تفتح آفاقاً فكرية

الاغتراب الثقافي المعاصر

نبيل فوزات نوفل



كما نعلم، الثقافة ليست عقلاً مجرداً أو مجرد معرفة علمية فائقة، بل هي طريقة في الحياة والوجود، إنها منهج للعيش، والنظر، والتفاعل، مع الوسط الذي يعيش فيه الإنسان جماعة كان أم مجتمعاً. وبعبارة أخرى الثقافة هي ما أبدعه الإنسان عقلياً وفكرياً وذهنياً في مجال تفاعله مع الكون، إنها مجموعة من الغايات الكبرى التي يمكن للإنسان تحقيقها بصورة حرة وتلقائية، انطلاقاً من طبيعته العقلانية، وبهذا تكون الثقافة أعلى ما يمكن للطبيعة أن ترقى إليه، أي هي حرية إنسانية، وعقلنة، وترتبط

جوهرية بتقدم الجانب العقلي والوجداني في مجال تكيف الإنسان وسيطرته على الكون. وعلى هذا النحو تكون الثقافة جهداً إنسانياً لعقلنة الكون وأنسنته، والأنسنة تعني هنا قدرة الإنسان على استحضار جانبه الإنساني من عقل، وعاطفة، ووجدان، وحس، في مسار تفاعله وتكيفه في الوجود. ووفقاً لهذا التصور فإن تطور الثقافة – بل تطوير الإنسان نفسه بوصفه منتجاً للثقافة- ارتبط بتقديم العقلي والوجداني على المادي والحسي والحيواني في الإنسان. فالإنسان بعد أن عقلن الطبيعة عقلن ذاته أيضاً، وحاول أن يرتقي بها دائماً من صورتها الحيوانية الصرفة إلى صورة إنسانية عاقلة.

حضور الإنساني فيها وتقدمه أو في مدى قدرته على صون حرية الإنسان وكرامته. وفي أهمية هذه الحرية الإنسانية يقول الأديب والفيلسوف الهندي/ طاغور/ في بداية القرن المنصرم: "إن الحضارة المادية ستخسر كل شيء إذا فقدت روحها، وأن البشرية ستصبح مهتدة بالفناء في ظل جسد بلا روح، وعندما تصبح الحضارة بلا

وهذا يعني أن تقدم الثقافة كان رمزاً لعملية انتقال الإنسان من عالم الضرورة إلى عالم الحرية، أو بعبارة أخرى من اقتصاد البطن إلى اقتصاد العقل والنفس. والإنسان ميال بطبيعته إلى الحرية، بحيث أنه عندما يفقدها يكون مستعداً لأن يضحي بكل شيء من أجلها، وبالتالي يمكن القول: إن قيمة أية ثقافة تكمن في مدى

قلب فإنها ستفقد أهم مقومات الحياة". (1) "فعل اغتصاب ثقافي وعدوان رمزي على

متكهن. اللائق لالحمل في الثقافة في عملك في سبيل الأمانة، تعديلاً على نيليسر حلق.

الإنسان أمام سطوة الآلة والتقدم العلمي، وتمركز رأس المال، وانعدام القيم الإنسانية والأخلاقية، وسيادة منطق الربح، والفردية والبقاء للأقوى، من خلال تجارة السوق، والمعلوماتية والاستلاب الثقافي للشعوب، والدول، والقوميات، أي أن العولمة هي ثقافة السلعة، والتسويق، والربح، وتعمل بصورة مستمرة متواترة على وأد حاسة النقد لدى المتلقي الذي يجد نفسه في نهاية المطاف مروضاً على قبول جميع القيم الاستهلاكية لثقافة العولمة دون اعتراض عقلي أو ممانعة نفسية". (3) وهي كما أشار "مارتن وولف" في الحقيقة تقتلع الإنسان وتدمر أعماقه الإنسانية حيث يحاصر الفرد ويشعر بأنه أسير أفكار معلومة وقيم مرسومة، (4) أي أن العولمة ثقافتها استهلاكية محضة، حيث يفرض السوق ثقافة أدواتية تايلورية (نسبة إلى تايلور) (5) تؤدي إلى تكيف استهلاكي مرتبط بال رغبات والميول وتتناقض مع الجوهر الحقيقي للثقافة.

وفي الواقع إن العولمة استطاعت اجتياح معظم الحضارات للأمم، "لقد وقعت جميع الحضارات داخل عنق الزجاجة، فلا هي قادرة على إغلاق نوافذها أو صم آذانها على ما يحصل في العالم، ولا هي قادرة بتكوينها التاريخي ومعادلتها الفكرية أن تستمر وتقاوم وتستمر، وبالتالي أدت أن تفقد المواطن العربي الثوابت الثقافية التي يبني بواسطتها هويته، وذلك

الارتقاء الإنساني نحو أساليب عقلانية في التكيف والسيطرة على المجال الحيوي لوجوده، حيث يتخذ الإنسان من ملكة التفكير والتأمل والنظر منهجاً في تكيفه مع الكون وتفاعله مع الوجود. (2) أي نحن إزاء مفهومين للثقافة ومنهجين للحياة، أحدهما يؤنس، والثاني يشيي، أي يجعل الإنسان مجرد شيء يخضع لقوانين العرض والطلب، أحدهما يعلي من الإنسان شأنًا غائباً بينما يدفعه الآخر إلى دائرة التشيؤ والاستهلاك. أحدهما يخاطب العقل والروح والقلب والضمير والوجدان، والآخر يخاطب ثقافة النزوة واللذة والسرعة والومضة، الأول يخاطب العقل والروح والقيم والحاسة الخلقية، أما الثاني فيخاطب الرغبة، والميل واللذة، والشهوة، والسكينة، والاستسلام، والمخادعة.

ولقد ساهمت القوى الإمبريالية في سياساتها وثقافتها في تعزيز الاغتراب في المجتمعات البشرية، وخاصة في مرحلة العولمة المتوحشة، حيث المتابع لسير تطور المجتمعات البشرية سرعان ما يكتشف الدور الخطير الذي لعبته العولمة في ترسيخ وانتشار ظاهرة الاغتراب في المجتمعات البشرية، وكرست مطالب السوق الرأسمالية، خاصة، وأنها تملك إغراءات لا تقاوم تجعل البعض يتقبل بسهولة ضغط العولمة، أو يطالب من تلقاء نفسه بإحدى منافعها الظاهرة، وهذا ما يجعلنا نؤيد الرؤية التي تقول: إن العولمة

ثقافة التنوير في مواجهة الاغتراب:

كما هو معلوم للكثيرين إن أساس وسر تقدم الأمم والشعوب هو قدرة أبنائها على اكتشاف السبل والقوانين التي تحكم مجتمعاتهم، ووضع الحلول المناسبة لها، وتشخيص الأمراض واكتشاف الأدوية لها، والإجابة على أسئلة الراهن، واستشراف المستقبل، لتحديد موقع الأمة بين حضارات العالم. والفكر العربي على اختلاف مرجعياته، وتباين اتجاهاته، وتنوع آلياته ومضاعفاته، منخرط بالضرورة في أنساق وممالك الفكر بأنواعه السياسي والاقتصادي والفلسفي والعلمي والاستراتيجي في الحضارة والعالم المعاصرين. فأسئلة الفكر العربي والمستقبل مشروطة معرفياً وسياسياً وتاريخياً بشبكة ونوعية علاقات المجتمع العربي بذاته وبالأخر وفي معالجته للثنائيات التي تواجهه، مثل الأصالة والمعاصرة، والتقدم والتأخر، والاستقلال والتبعية، الدولة القومية والدولة القطرية وغير ذلك، وبالتالي فامتلاك علم المستقبل، بات ضرورياً، وهو يعني امتلاك حقول معرفية حديثة، ودراسة المستقبل تعتمد على معطيات علمية وديموغرافية واقتصادية وسياسية متدرجة في نسق معين. ويمكن القول: إن دراسة المستقبل بجميع أبعاده الزمنية أي جملة "تنبؤات مشروطة" تشمل المعالم الرئيسة لأوضاع مجتمع ما في مرحلة من مراحل التاريخ. وفي سبيل العبور للمستقبل الآمن، نرى أنه بات من

لأن الهوية تحتاج إلى مرجعيات ثقافية وقيمية واضحة وثابتة يعتمدها الفرد لبناء شخصيته" (6)

وكما نعلم أن ثقافة الأمة، تعني هويتها العلمية، والتاريخية، ومنظوماتها الأخلاقية، بما تحويه من مبادئ وقواعد ومعايير. وبناء على هذا نلاحظ اختلاف الثقافات من مجتمع لآخر وذلك حسب ما يتوافق مع منظوماتها الفكرية والإيديولوجية.

والاغتراب الثقافي في وطننا العربي ينتج عن عدم قدرة الثقافة العربية على احتواء ما تأتي به الثورات العلمية والتكنولوجية، ما يؤثر سلباً على بنية الشخصية العربية، ويؤدي إلى اغترابها.

وقد ميز المفكرون بين نوعين من الاغتراب الثقافي: فيما يخص الماضي والحاضر وهما: فئة تتعلق بالثقافة العربية الكلاسيكية ولا ترى سواها تعتبر كل ما قدمه الأولون هو الصحيح فقط، ودون إعطاء أي اعتبار لمعطيات الواقع الحديث، وفئة انتقائية تعايش معطيات الواقع العربي دون دراية أو تمحيص، إذ في كلا الحالتين لا بد من الشعور بالاغتراب الثقافي، فالأولى غارقة في الماضي والثانية غارقة في التبعية. أمام هاتين الحالتين كيف يمكننا المحافظة على هويتنا دون الدخول في دوامة الانغلاق عن الذات واكتساب ثقافات العصر دون الوقوع في التبعية والتقليد؟

قبل الأنظمة السياسية العربية، وبسبب العداء الشديد لمشروع التنوير على الصعيدين الداخلي من قبل القوى الظلامية وعلى الصعيد الخارجي من قبل القوى الاستعمارية. ولقد بينا الكثير من الرؤى القاصرة والعوامل التي أدت لعدم تحقيق مشروع التنوير، وسنقدم بعض الرؤى التي نراها تدفع بالتنوير قدماً إلى الأمام، من خلال استنفار المثقفين والمفكرين في الوطن العربي، للبدء في استكمال مشروع التنوير الذي وضع لبناته الأولى مفكرو ومثقفو الأمة منذ مطلع القرن العشرين، آخذين بعين الاعتبار جملة من القضايا التي لا بد من وعيها بالشكل اللائق بعيداً عن التقليد والتعصب وأهمها:

إبعاد الدين عن الصراعات الاجتماعية حول الخيرات والسلطة، ونحن نستطيع أن نفهم اليوم هذا الموقف في ضوء تطور العلوم الإنسانية وبخاصة أن البعد الديني بعد رمزي أساسي لدى الإنسان وجزء أساسي مما يسمى اليوم بالمتخيل الاجتماعي بجانب كل الإيديولوجيات السياسية والأسطورة بالإضافة إلى أن الدين يظل مورداً يوتوبياً أساسياً يدفع بآمال الناس إلى التحقق في عالم آخر كما أنه مخزن القيم الأخلاقية النبيلة والسامية التي تدعو إلى الإخاء والتعاون ما يجعله يلعب دور ضابط للسلوك ومعادل أخلاقي لكفة الخير عندما تطفح كفة الشر الواقعي. لذلك فإن الفهم الحقيقي للعلاقة مع الإيمان قضية

الضروري تعزيز ثقافة التنوير، والذي يعني كما يرى "كانط" خروج الإنسان من قصوره العقلي الذي يبقى رازحاً فيه بسبب خطيئته، وحالة القصور العقلي تعني عجز المرء عن استخدام عقله إذا لم يكن موجهاً من قبل شخص آخر، والخطأ يقع علينا إذا كان هذا العجز ناتجاً لا عن نقص في العقل، بل من نقص في التصميم والشجاعة على استخدام العقل من دون أن نكون موجّهين من قبل شخص آخر لتكون بك الشجاعة والجرأة على استخدام عقلك أيها الإنسان (7) أي أن التنوير جرأة الإنسان في استخدام العقل بشكل مستقل، أي الجرأة في استخدام المعلومات التي نحصل عليها في المعلومات والثقافة والعلم، فلا يكفي الحصول على المعلومات والثقافة من الشهادات، يجب امتلاك الجرأة في استخدام هذه المعلومات وتطبيقها عملياً من قبل الشخص الذي يرغب في التنوير، ومن الشروط اللازمة لتحقيق التنوير هو الحرية، وتطبيقها بالشكل الأمثل. ولا نريد الخوض في تاريخ حركة التنوير في أوروبا، بل سندخل مباشرة في تحديد - سبل تحقيق التنوير في الوطن العربي:

فكما نعلم بدأ مشروع التنوير والنهضة منذ مطلع القرن العشرين على أيدي مفكرين ومثقفين، استطاعوا وعي بعض جوانب الواقع، وحددوا بعض الأخطار التي تحيق بالأمة على الصعيدين الداخلي والخارجي آنذاك، ولكن لسوء الحظ لم تلق أطروحتهم أذاناً صاغية من

لها بل هي إيديولوجية. إن إجراء العملية الجراحية سيربحنا لأننا سنربح بعضنا بعضاً، ويزيد من تلاحمنا وقوتنا، وبناء واقع جديد، أكثر قوة وصلابة وقدرة على مواجهة سموم القوى الطامعة بنا، وبالتالي فالكشف الذي يهر الأبصار، ويفتح القلوب والعقل على الأشياء، إنه الإيمان الذي نقصده، هو طاقة إيجابية تشحن التاريخ وتحركه باتجاه الخلاص، فنحن ندعو للقطيعة مع الفهم القاصر للإسلام والتفاسير المتبورة من التراث، فالقطيعة لا تعني الانقطاع عن الإيمان أو اعتباره مسألة ثانوية لا أهمية له. فالإيمان الحقيقي لا يتعارض مع التنوير الذي نريده بل يرافقه ويحتضنه، فالإيمان حق وعدل وليس إرهاباً وتخويناً فكما نعلم أن القرآن كلام الله، وليس منجزاً إنسانياً، وبالتالي ليس جزءاً من التراث العربي والإسلامي، نحن نريد إجراء عملية جراحية لكل ما أنجزه الإنسان وتفسيراته لكلام الله، فهناك من أخطأ وهناك من أصاب، ونحن عندما نريد التنوير لا نحكم على كل أبناء الأمة بالتخلف، والجهل، فإذا كان معظم الناس يعيشون في مرحلة القرون الوسطى سلوكاً وتفكيراً إلا أنه يجب ألا يغيب عن أذهاننا وجود أناس يفوقون من حيث الوعي الكثير من الغربيين، وحققوا للبشرية إنجازات عظيمة. إن العلاقة بين الحقيقة الفلسفية والحقيقة الدينية عضوية وتامة، إن الوحي مصدر الحقيقة ولكن العلم الحاصل بطريقة الوحي يناقض العلم الحاصل

جوهرية، فعملية التحليل التاريخي التي نريد تطبيقها على التراث لا تهدف إطلاقاً إلى القضاء على العاطفة الدينية، عاطفة الإيمان والروح، بل على العكس، بل إن ذلك هو المنهج الوحيد الذي يخرج الإيمان منه أو بعده في النهاية منتصر، فالإيمان لن يصاب بأذى بعد تطبيق المنهج التاريخي على التراث بصفته تخيلاً نفسياً له، وتغلغلاً في أعماقه القصية. فإذا كان الطبيب المحلل للتراث سوف يؤدي إلى زلزلته وزعزعته دون تقديم أي مقابل تعويضي، فما معنى هذه العملية الجراحية، وما فائدتها، ألا تهدد بقتل المريض، أي نحن بالذات، ولكن العملية الجراحية لا بد منها، ولكن أن يرافقها تفكير جدي بمسألة الإيمان، وعلم اللاهوت.

لقد بتنا نشعر بالهلع والرعب في كل مرة نتصدى فيها لمناقشة إحدى مسائل الدين، فكل شيء أصبح محرماً ومقدساً إلى درجة لم نعد نجرؤ أن نناقش أي شيء. لقد تم خلع التقديس على كل شيء فبتنا لا نميز بين المقدس واللامقدس، وكما نعلم فإن المشكلات التاريخية قبل أن تكون لاهوتية، ذلك أن تحرير الأرض التاريخية سوف يسبق كل تفكير لاهوتي جاء في الإسلام، وبالتالي كل تحرير لاهوتي أيضاً، فالمسلمات التي تشكلت في العصور الوسطى لدى الطوائف كافة، أصبحت بمثابة الجدران العازلة التي تحارب كل منهج تاريخي بحجة الكفر أو الهجوم على الإسلام، والواقع أن هذه المسلمات لا هوية

إعادة إنتاج فكر التنوير بطريقة تتميز عن المواقف السابقة التي وقع فيها المفكرون والمثقفون، فبدأ يعمل على تدعيم العقلانية والحرية والتقدم في الفكر العربي. ففي الأعمال النقدية لمحمد أركون، ومحمد عابد الجابري ملامح مشرقة للبعد التنويري. فمحمد أركون يروم داخل دائرته بالسعي النقدي بلوغ المقاصد الآتية:

- تجاوز النزعة الأوروبية.
- تحطيم التفرد اللاهوتي.
- بلورة بحث علمي ينطلق من اعتبار الوحي والحقيقة والتاريخ آفاق مترابطة ومتفاعلة بشكل محايث. وكان عبد الرحمن الكواكبي من أهم الذين قاوموا الاستبداد، ورأى أن سبب تأخر العرب هيمنة الاستبداد، وقال: "أن المستبد يود أن تكون رعيته كالغنم، طاعة، وكالكلاب تذلاً وتملقاً" (10) وطالب الناس أن يعرفوا مقامهم، لأن الرعية العاقلة تقيد وحش الاستبداد، ومسؤولية الحرية تقع على عاتق الأمة ورأى "أن الاستبداد يستنجد بإحدى وسيلتين: أو بكليتهما: جهالة الأمة والجنود المنظمة" (11) وأكد الكواكبي إن الاستبداد السياسي منذ صدر الإسلام استطاع السيطرة على الدين وهو من أفسد أخلاق الأمة وبسببه انقلبت المفاهيم الأخلاقية وبالتالي كانت رؤية الكواكبي رؤية متقدمة وخطوة جريئة على طريق التنوير.

- تقديم رؤى جديدة عن بعض قضايا فكر التنوير مثل العلمانية التي شابهها الكثير من الملامسات، فكما نعلم،

بطريقة العقل وكل شريعة كانت بالوحي فالعقل يخالطها، وهو يدرك جميع الموجودات وإذا بد لك أن هناك أسراراً لا تدركها العقول فاعلم أن هذه الأسرار ليست سوى رموز وإشارات إلى مسائل برهانية يمكن الوصول إليها بالتأويل (8).

فالبحث في ضرورة إعمال العقل في النص الديني من وجهة ابن رشد يهدف إلى تغيير طرق التفكير والتسليم بقدرة العقل على الخوض في المسائل العملية والنظرية، إنه موقف يكسر حصون النص وصلابته ويجعله مفتوحاً لفعل العقل وبذلك تكون العقلانية الرشدية جلباً للمقدس في مدار العقول لا طرداً وتنصلاً منه إنه قبول المقدس من منطلق كونه قابلاً للعقلنة وذلك هو الحل الرشيد.

2- الإيمان بأن التنوير لا يستعار من أحد بل يتطلب أن نستشعر به من داخلنا ونؤمن بأنه حاجة داخلية تاريخية ونفتح له الأبواب فالتنوير ينبع من داخل الأمة ولا يستورد استيراداً كأي آلة من آلات التكنولوجيا.

3- الاهتمام بالعقل والفكر، والعاملين في الثقافة والتفكير وصناعة العقل المتنور الذي يتصف بالآتي:

- احترام حرية التفكير، كان سقراط أول مفكر برر حرية التفكير بالاستناد إلى المبدأين التاليين: الاعتراف باستقلال وجدان الفرد، والاعتراف بالأهمية الاجتماعية للمناقشة والنقد. (9) ولقد بدأ الفكر العربي في العقدين الأخيرين يتجه إلى

أساسيين أثنين الأول منهما على اعتبارها ظاهرة أجنبية خارجية أدخلها الغرب بهدف تدمير الإسلام، في حين يقوم الأساس الثاني: على وضع الإسلام المؤول في مقابل العلمانية، ومن ثم الوصول إلى اعتبارها بمثابة نظرية أو رؤية إلحادية لا تشكل خطراً على الإسلام وحده، وإنما على الأديان كلها دون استثناء.(13)

وفي الواقع إن مفهوم العلمانية لا يمثل خصوصية أوروبية محضة، وإنما هو وجد كذلك في التاريخ العربي الإسلامي، ويمكن أن يوجد في مجتمعات أخرى. والنظرة الموضوعية تدعونا للتوكيد "أن هناك من المفكرين العرب من رفض العلمانية، وكذلك من دعا إليها، وكافح من أجلها، وذلك بسبب الخصوصية الإسلامية، وهؤلاء ألحوا على أن الدين المهيمن هو دين حضارة وعقيدة، مما يعني أنه دين ودولة. أما دعاة العلمانية العرب فقد نظروا إلى المسألة من موقع التمييز بين جانبين في الدين المهيمن، كل دين له تأثير في المجتمع الذي نشأ فيه" (14) ويؤكد المفكر/ تيزيني/ أن حال الدول العربية اليوم هو أن المجتمع برمته أصبح مخترقاً، وربما هو في حال انتظار طليقة الرحمة، فالداخل تحت قبضة الآلية التالية: "إصلاح وطني ديمقراطي مؤجل إلى لحظة مستقبلية تغيب معطياتها، ونظم أمنية تضع البلاد أمام "دول أمنية".(15)

إن العلمانية تقوم على مبدأ محدد بمفهوم "دنيوة النظر إلى الحياة"، ومن هنا

بدءاً من عصر التنوير، أخذ الإنسان يقرر مصيره السياسي والفردى بيده، وأصبح القانون من صنع البشر، وليس مفروضاً عليهم من فوق، عن طريق التراث الديني، وأزاح هالات السحر والشعوذة عن العالم لكي يبدو على حقيقته، أي عالماً مادياً محكوماً بقوانين فيزيائية لا مندوحة عنها، فلا يمكن تحقيق العدالة، والمساواة، وضمان الحرية للمواطنين، إلا بغياب السلطة المطلقة، أي فصل السلطة الدينية عن السلطة السياسية.

ومن يدرس حال التفكير في الوطن العربي يجد أن هناك مفكرين عرباً اهتموا بمناقشة مسألة الفصل بين السلطتين الدينية والسياسية، نذكر منهم أنطون فرح، وسلامة موسى، ويعقوب صروف، وطه حسين، وعلي عبد الرازق، ومحمود أمين العالم، الذين دعوا إلى فصل الدين عن الدولة، وفصل الدين عن العلم والإبداع. حيث يرى علي عبد الرازق "أن الدين الإسلامي بريء من تلك العلاقة التي يتعارفها المسلمون، ومن ثم من كل دعوى إلى أي شكل من أشكال دولة دينية، وأن الخلافة ليست في شيء من الخطط الدينية، ولا القضاء ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة، لا شأن للدين بها، فهو لم يعرفها ولم ينكرها، ولا أمر بها، ولا نهى عنها، وإنما تركها لنا، لنرجع فيها إلى أحكام العقل".(12) ويرى الدكتور طيب تيزيني أن الموقف الأصولي المتطرف من العلمانية في الوطن العربي يقوم على

لقد كان /سرجون/ الأكادي رجل الحداثة والعلمانية الأول، والذي امتدت إمبراطوريته من عيلام إلى البحر المتوسط، وأشتمل ذلك بلاد ما بين النهرين والأناضول، والذي حكم منذ عام 2334-2279 ق م، تبرز إنجازاته في أنه ألغى جميع محاكم الهيكل الدينية، وأنشأ محاكم مدنية، ورفع أيدي الكهنة عن الملكية العامة للهيكل، وحرر الفلاحين من استعباد الأمراء الإقطاعيين في المدن، وإلغاء النظام الإقطاعي الأميري لملكية الأرض، وعمل على توحيد البلاد، والحرص على دولة مركزية موحدة، وبذلك قوض نظام الإقطاع الديني، ومما يؤسف له، فما زلنا نحن في الوطن العربي بعبيدين عن التفكير العلماني بالرغم من ولادته على أرضنا، وطبقه قادة عظام منا منذ قدم التاريخ، إلا أننا رفعنا راية العداء للفكر العلماني في العصر الحديث، في زمن بات ضرورة وجودية لاستمرارنا على وجه المعمورة. حيث أضحت العلمانية من أهم صفات الفكر الذي نحتاجه اليوم، وهي في جوهرها مسألة سياسية وليست دينية، ليست شعاراً، وإنما هي اتجاه تكونت نتيجة جملة من التحولات التاريخية الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

ونرى أن النظرة الواقعية للعلمانية هي التي تنطلق من شعار الدين لله والوطن للجميع. وكما يقول العالم البلغاري تودروف "هي نقد الوصاية على فكر الإنسان وعقله، أي رفع الوصاية اللاهوتية لرجال الدين، وتحقيق استقلالية العقل بالقياس إلى النقل".

جاء الشعار الذي طرحه شكيب أرسلان الدين لله والوطن للجميع. والمفكر العربي فرح أنطون في سياق حوار مع الشيخ محمد عبده قدم مصطلحاً آخر للعلمانية هو "الحياة"، وهو الإقرار بمنظومة الحقوق المدنية، وعلى رأسها المواطنة، وهو بالنسبة للعلمانية تأكيد على أن المجتمع "المدني" هو مرجعية العلمانية.

ويرى المفكر العربي د. تيزيني: "أن العلمانية وجدت في بعض ممثليها في الفكر العربي موقفاً جباناً حين أعلنوا إمكانية الاستغناء عنها والقبول بالديمقراطية بديلاً عنها، أما كيف يتم ذلك، فيعلمنا محمد عابد الجابري، أن العلمانية مفهوم مسيحي طائفي استجلبه المسيحيون العرب الشوام من أوروبا، كي يدافعوا بها عن وجودهم، ويزيد الجابري الأمر حدة حين يكتب بجهل معرفي فظ عندما طرح العلمانية وتصور أننا حللنا المشكلة أو وجدنا إطاراً أي الدين، فالدين لا يتجاوز. ولقد ظهر في أواخر حياة الجابري أنه هو الطائفي الإسلامي بعد أن أدان العلمانية في الفكر العربي بصفتها "علمانية مسيحية"، فالعلمانية عنده تعني الإلحاد، ولم يعلم أن العلمانية ليست مصطلحاً ذا دلالة ميتافيزيقية، وإنما هي مصطلح سوسيو-ثقافي سياسي يقوم وظيفياً على القول بجعل الاحتكام بين البشر في مجتمع ما ذا مرجعية دينوية، وضعية، تؤكد على أن جميع هؤلاء متساوون في الحقوق والواجبات الدنيوية الوضعية في حين تتحدد مرجعياتهم الدينية على مستوى آخر". (16)

ونجد د. طه حسين يحكم بسيطرة العقل على الطبيعة وشؤون الحياة، ويقول بما معناه: "إن العقل يوجه أفعال الإنسان بينما الدين يملأ فراغ قلبه"، أما جمال الدين الأفغاني فيركز على "العلم وأخذه في كل مكان، بأرجاء المعمورة عن أصحابه بغض النظر عن لغاتهم وأديانهم، وأجناسهم". وفي ذلك يقول الشيخ محمد عبده: "إذا تعارض العقل والنقل أخذ بما دل عليه العقل" (17). وبذلك أعطى الشيخ محمد عبده تشجيعاً كبيراً للعلمانيين ومنطلقاتهم الفكرية، بل إنهم اعتمدوا على الكثير من آرائه لدعم اتجاهاتهم وحركتهم في مجتمع مشبع بالقيم والتقاليد الدينية الراسخة، ويرى محمود أمين العالم: "إن الخلاف ليس خلافاً بين العلمانية والدين أو بين العلمانية والإيمان، إذ إنه من الممكن أن يتعايشا ويتفاعلا، وإنما الخلاف هو في واقع الأمر بين العلمانية من ناحية والفهم الأصولي للدين، والفكر الديني المتعصب الذي يتسم بالجمود والنصية الحرفية واللاتاريخية، والإطلاقية، والنزعة الاستعلائية الإقصائية من ناحية أخرى" (18) وكان عبد الرحمن الكواكبي في كتابه "أم القرى" قد قال: "إن الأمم الحية ما أخذوا في الترقى إلا بعد أن عزلت شؤون الدين عن شؤون الحياة، وجعلهم الدين أمراً وجدانياً محضاً، لا علاقة له بشؤون الحياة الجارية على نوااميس الطبيعة" (19) وقال علي عبد الرازق: "ليس بنا من حاجة إلى تلك الخلافة لأمر ديننا ولا لأمر دنيانا" (20). ولعل من كان أكثر مقاربة ورؤية متقدمة للعلمانية هو محمد أركون، الذي يلج

على ضرورة إعادة إنتاج هذا المفهوم عن طريق التفكير فيما لم تفكر فيه علمانية أوروبا، في عصر التنوير، وذلك انطلاقاً من المتغيرات الفلسفية والانثروبولوجية التي لحقت مفاهيم السلطة والمقدس والعقل والأسطورة، ومعناه أن الدفاع عن العلمانية في أبحاثه لم يتخذ صور استرجاع فنجذب لنص مؤطر بظرفية منحلة في الفكر والسياسة، بل إنه يتخذ شكل جهد في النظر يتعرض إلى إعادة صياغة حدود المفهوم من أجل تطويره وجعله أكثر مطابقة للظرفية التاريخية الجديدة سياسياً وفلسفياً. وبالتالي فعلى اليوم البحث عن أي مجال نظري يساعدنا على تعميق الوعي بالتنوير في حياتنا العقائدية ووجودنا السياسي. الوعي لمفهوم العلمانية التي تتناسب وواقعنا العربي، حيث إن التنوير الذي نريده مخرجاً هو التنوير المتمثل بالعلمانية الروحية الجديدة، لأن معنى التفاوت التاريخي لا يعني إطلاقاً التبعية للغرب، أو السير على خطاه خطوة خطوة، أو تقليده بكل شيء، فأصالتنا التاريخية تأبى علينا ذلك، بل يعني أن الرؤية التاريخية للأمور من خلال المسافة الفاصلة بين التطور الاقتصادي والتقني والمهي الأداة لمجتمعات الغرب. فالعلمنة ليست فقط غربية، وإنما هي عربية إسلامية أيضاً، لأننا عرفنا شيئاً منها في عصرنا الإبداعي والكلاسيكي المجيد (المعتزلة مثلاً). وهي تعني في نهاية المطاف كسباً تاريخياً للبشر الذين يجاهدون ويناضلون من أجل تحررهم.

تحولات تاريخية، وبالتالي علينا أن نجعل هذا العقل حليفاً مخلصاً لنا في كل لحظة من لحظات حياتنا، وهو أعلى قيمة في الإنسان، فلا قيمة للإنسان من دون العقل، ولا قيمة للعقل من دون تفكير، أي أن الإنسان إذا لم يشغل عقله بالتفكير لا يبلغ إنسانيته، وبالتالي سر بقاء وتطور ونمو البشرية هو قدرتها على التفكير، الذي هو "تنفس العقل، وإن توقف اختنق العقل، وهو ما يهب المعلومات معنى، ويجعل للمعرفة مغزى، هو الذي يعطي الحياة بأسرها معنى". (22) وبالتالي كلما أطلقت القوى السياسية العنان للفكر كما يمثلها المثقفون، كان ذلك علامة صحة وسلامة، "إما إذا أجمعت القيادات السياسية العقول، وقيدت الألسن، ودمجت المثقفين في نظام امتيازاتها ومسؤولياتها، كان ذلك دليلاً على أن المجتمع آسن، وعلى أن التاريخ راكد". (23) أي أن التفكير هو بداية التحرير الشامل للإنسان من كل مظاهر الجهل، والفقر، والتخلف، والضعف، وهو الأداة الناجحة للتصدي لكل مشاكل البشرية عامة، وإنساننا العربي بخاصة، لأن التفكير هو إطلاق العقل من الأسر وتفجير قدراته. وإذا كنا نقر بأهمية التفكير فإننا أيضاً نؤكد أهمية ومضمون هذا التفكير، الذي يناسب واقعنا العربي، وينهض بنا من حالات التخلف، والضعف إلى القوة والازدهار، والتنوير، والذي يقضي على الاغتراب الذي يعيشه أبناء الأمة العربية اليوم وفي مقدمهم الشباب. هذا بالإضافة

- تطبيق المنهجية التاريخية، لتطهير أنفسنا مما لحق بها من شوائب الزمن وغبار الأيام، والمسألة ليست مسألة أكاديمية، بل هي مسألة وجودية وحياتية، فالمرض الذي نعاني منه عميق، بالتالي أن التوصل إلى أعمق نقطة في الماضي تتم من خلال فك هذه العقد عقدة عقدة وخطاً فخطاً لكي نحرر الذات من عقالها وينبجس النور، وبالتالي فالتعربة الأركولوجية التاريخية لماضينا يشكل الشرط الأساسي والمسبق لكل عملية تنوير يحتاج إليها العرب، إنها عملية جراحية كبرى، تحتاج جراحين مهرة. أي تحقيق ذاتيتنا المستقلة من خلال وقوفنا من ماضينا وقفة نقدية جذرية، والإيمان، بأن وجود الآخر هو الذي يشكل وجودنا، ومعرفة الذات، تتطلب معرفة الآخر، وهذا يتطلب أن نتبنى مشروعاً ثقافياً عربياً جديداً، حيث إن كل المشاريع ما زالت شذرات غير مجمع عليها ولا توجد مؤسسات ثقافية تتبناها وتعمل عليها.

- العمل من أجل بلوغ الحقيقة، فمنذ نشأت الفلسفة أخذ الناس يؤمنون بأن هناك شيئاً اسمه الحقيقة، و"أن هذه الحقيقة يجب أن تكون فوق الإنسان، وفوق الجماعة، وفوق كل شيء، وأن الإنسان الذي يمتاز بالعقل، ويمتاز بالتفكير الصحيح، يجب أن يضع الحقيقة فوق كل اعتبار وأن يجعلها هي وحدها قبلته إذا فكر أو نظر". (21) لذلك إذا كنا نرغب في تطور التفكير فإننا بحاجة إلى قفزة نوعية، وأن هذه القفزة بحاجة إلى

التفكير للتحليل والتركيب: البعد عن الأحكام المطلقة، والإيمان بأن النظرة إلى أي أمر من الأمور يجب أن تكون شاملة لكل جوانب المشكلة، وليس إلى جانب واحد، لكي تكون نظرتنا صائبة، وقريبة من الحقيقة بالشكل الأفضل، وهذه هي مواصفات الفكر التحليلي أحد أهم الصفات التي يجب أن يتمتع بها التفكير التنويري اليوم، والابتعاد عن المعالجة العاطفية للقضايا والأحداث، والاستناد على الدليل والبرهان، وإبقاء الفرصة متاحة لمناقشة الآراء، وممارسة النقد الاجتماعي بطريقة إيجابية وهادفة.

- التحلي بالواقعية المبدئية التي تتجلى بامتلاك التفكير، المرونة والصلابة، التي تسمح له بحرية الحركة وإطلاقها ضمن قطبي الثابت والمتحرك، والواقع والممكن، والأساليب والأهداف، فالفكر التنويري الذي ننشده يكره الأفكار الجامدة، أو المجردة، فالفكرة المقبولة لديه، هي التي تنطلق من فهم الواقع، والاستفادة من معطياته وتناقضاته، وأن تجد لنفسها مجالها التطبيقي بعيداً عن التجريد النظري. فهو ليس القبول بالأمر الواقع، بل قراءة الواقع لا قراءة الأحلام والخيالات، قراءة دقيقة واعية متأنية، هي قراءة نضالية لتغيير الواقع، لا القفر فوقه والسقوط في الفراغ، وهي مفهوم مركب يجمع بين ما يبدو للوهلة الأولى متناقضاً، وبالتالي فالفكر الواقعي المبدئي يستند إلى التشخيص أولاً، ثم رسم طرق

إلى التحلي بالعقلانية العلمية، وامتلاك الفكر الخلاق الذي يمتلك القدرة على توليد الأفكار الجديدة، وتكريس الفكر النقدي، الذي يعتبر شرطاً من شروط الارتقاء الإنساني هو أن نعرف ما نعرفه، وما لا نعرفه، إنه الوعي بما نقوم به من إجراءات، وما نتخذه من قرارات وللتفكير النقدي معايير أهمها: الوضوح، والدقة، والتحديد المحكم المغزى، العمق، الشمولية، المنطقية، مراعاة الأهمية، إلى جانب بعض الخصائص التي يجب أن يتمتع بها المفكر النقدي وأهمها: "التواضع الفكري، وإدراكه لحدود معرفته، والتعاطف مع فكر غيره، وجسارة طرح الأفكار، والإفصاح عن معتقداته، التكامل المعرفي، واستقلالية الفكر ونزاهته. (24)

وكما أكد تطور الفكر الإنساني والمجتمعات البشرية أن الاختلاف في الآراء ضروري، وأن حرية الإنسان لا قيمة لها إن لم يؤمن بقيمتها الآخرون.

إن من صفات الفكر الحقيقي القدرة على التحليل، أي امتلاك القدرة على تفكيك المشكلة إلى مكوناتها الأساسية، بحيث يقودنا هذا التحليل إلى معرفة بواطن الخلل والقوة، ومن ثم اتخاذ القرار المناسب، أي هو عملية البحث في الاحتمالات الممكنة لمسارات التفاعلات بين القوى في المجتمع، ولذلك فهو يحتاج إلى فهم واقع البلد، وعلاقة هذا الواقع بالواقع الدولي وصولاً إلى أفضل الخيارات من بين عدة بدائل متاحة، ومن ملامح امتلاك

الواحدة، والمؤسسة الواحدة، والاهتمام بالبحث والتعريب بشكل جدي ما يؤدي إلى المساهمة الفعالة في الحضارة العالمية، من اكتشافات وإبداعات وفنون وغيره، وهذا يتطلب إطلاق حرية التفكير، وتحفيز الباحث، وإثارة التنافس، وصولاً إلى الإبداع. وكما تدل تطورات المجتمعات البشرية فإننا اليوم في ظل العولمة نحتاج إلى ركيزتي البحث العلمي والتعريب ونحتاج الانتماء والابتعاد عن الهويات القاتلة، أكثر من أي وقت مضى، لأنه من دون هذا الانتماء، وفي ظل هذه الهويات القاتلة، ونحن تحت حكم العولمة، يكون التخلف (25) ..

- كسر الحصار الفكري المروج للهيمنة والخضوع لإرادة القطب الواحد، وتعرية العباءات الثقافية التي تحاول إلbas المصالح السياسية عباءات ثقافية، ورسم خريطة الصراع على أنها صراع ثقافي أو حضاري أو ديني، وليست صراعاً سياسياً.

- العمل على تكوين قوة شعبية وطنية عربية حرة يقودها الممثلون الحقيقيون لكل النظام الاجتماعي العربي، وعلى خريطة الفكر العربي الراهن، وتوجهاته الرئيسة، واستيعاب الجوانب الثقافية والاجتماعية للمتغير المعلوماتي، وتجديد العدة المعرفية من نظرية الأدب، إلى نظرية المعلومات، واكتساب مهارات التواصل عبر الإنترنت، وإجادة التحاور عن بعد.

المعالجة، والتشخيص يستند على الواقعية، والمعالجة تستند على المبدئية، وهذا يتطلب:

- العمل على توفر البيئة المساعدة على ترسيخ فكر التنوير في المجتمع من خلال ما يلي:

- بناء استراتيجية ثقافية عربية، ثلاثية الأبعاد، بعد سياسي: قوامه الديمقراطية الحقيقية، وبعد اقتصادي واجتماعي قوامه تنمية وطنية مستقلة، وبعد ثقافي قوامه تشييد ثقافة عربية، تتمازج فيها الحداثة، مع الأصالة، صياغة مواجهة ثقافية، مناظرة لثقافة الصراع الصهيوني، تأخذ باعتبارها حقائق الصياغة الصهيونية الإمبريالية ومضامينها، وبنيتها، ومفاهيمها، وتغرياتها، بهدف تحصين الثقافة العربية، وجماهيرها، من الأخطار المدمرة للسياسات الاستعمارية.

- الإيمان بأن المثقف إنسان صاحب موقف، قبل كل شيء، وبالتالي عدم تقبل الواقع على علته انتهازاً أو تزلفاً، والعمل على تحديث المجتمع بعيداً عن مرض الانسحاق أمام الثقافة الغربية، لأنه إذا كانت الأصالة هي محاور الماضي من أجل المستقبل، وليس عبادة الماضي، فإن الحداثة والتقدم لا يكونان بعبادة كل ما هو جديد أيضاً.

وكشف علل الأمة، وفي مقدمتها التجزئة، والتأخر التكنولوجي والتبعية الاقتصادية، والاستبداد السياسي، وغياب دور الشعب، وغلبة الرأي الواحد والفكرة

3 - الارتباط المثمر بين السياسي والثقافي، والابتعاد عن عمليات الترويض الثقافي والفكري التي تمارسها أغلب الحكومات على المثقفين والمفكرين، والتي كانت من أهم أسباب الانهيارات التي منيت بها أمتنا العربية. وإبعاد قبضة السلطة عن المفكرين ليأخذ العقل والتبصر العقلي دوره في الفعل الاجتماعي والسياسي في المجتمع العربي.

4 - الاهتمام بالثقافة العامة والثقافة الشعبية، والتصدي لموضوع التطبيع بأشكاله المختلفة وخاصة التطبيع الثقافي مع العدو الصهيوني، وكشف أخطاره على الهوية العربية.

5 - الاعتراف أن الثقافة ذات اللون الواحد هي ثقافة ميتة، وبالمقابل فإن الثقافة التي لا خاصية لها، ثقافة مستلبة أيضاً.

6 - العمل على النهوض والتقدم في مجالات الحياة المختلفة، خاصة وأن الأمة العربية تملك الإمكانات التي تؤهلها لامتلاك القوة والتطور، إن هي حشدت قواها، وامتلكت إرادة التحدي، وهذا يتطلب كشف نقاط الضعف لدينا، ومعرفة نقاط القوة لدينا وتقويتها.

4- قيام الحكومات العربية بتوفير البيئة المناسبة لتطبيق الفكر التنويري وانتشاره

الموضوعية تدعونا للقول: لكي يستطيع المثقف والمفكر أن يؤدي دوره المنوط به بالشكل الأمثل لابد أن يكون هناك تكامل وتعاون بينه وبين المؤسسات الحكومية المعنية بالثقافة والتربية والتعليم والإعلام، وبالتالي على الحكومات العربية اليوم المبادرة إلى:

1- إصلاح النظام التربوي التعليمي، وتحديث برامج التربية والتعليم استناداً إلى القيم الحضارية الوطنية العربية وليس غيرها، وهذا يساهم في تأمين حضور للثقافة في المحيط الاجتماعي، لأن الثقافة لا تزدهر إلا عبر نظام تعليمي ناجح، لا تكرر فيه قيم الإذعان والرضوخ، بالإضافة للتخلص من ثقافة التلقين والحفظ.

2- صناعة إعلام فعال، ينافس الإعلام الخارجي وتطویر المؤسسات الإعلامية وتفرغها من المثقفين والمفكرين الانتهازيين، وإعادة النظر في طبيعة الفكر الإعلامي المقدم للجمهور، بهدف إعادة صياغة رسالة إعلامية تنسجم مع احتياجات المجتمع العربي، وتكون مؤسسات قومية قادرة على المنافسة بعد تحطيم الحدود الثقافية والإعلامية.

الهوامش:

- 1- محمد بو بكري: التربية والحرية، من أجل رؤية فلسفية، الفعل البداغوجي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 38، 1997م.
- 2- مجدي عزيز إبراهيم، المنهج التربوي العالمي، أسس تصميم منهج تربوي في ضوء التنوع الثقافي، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ص 232، 2001م.
- 3- يمكن العودة للاستزادة إلى علي وطفة، علم الاجتماع التربوي وقضايا الحياة التربوية المعاصرة، دار الفلاح، الكويت، 1999م.
- 4- عبد الإله بلقزيز، في البدء كانت الثقافة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 121، 1998م.
- 5- وجيه قانصو، عولمة الحضارات وحضارة العولمة، المنطلق الجديد، العدد الثالث، صص 77-102، ص 92، صيف- خريف 2001م.
- 6- عبد الخالق عبد الله، العولمة جذورها وفروعها وكيفية التعامل معها، عالم الفكر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، صص 79-80، ديسمبر 1999م.
- 7- أنظر نص كانط من طبعة لالياد، الترجمة الفرنسية ص 211.
- 8- محمد نجيب عبد المولى، مجلة الوحدة، العدد 81، ص 55، 1991، مصدر سابق.
- 9- المصدر السابق، ص 308.
- 10- عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد، دمشق 1973م ص 211.
- 11- المصدر السابق ص 25.
- 12- المصدر السابق، ص 322.
- 13- المصدر السابق، ص 354.
- 14- د. طيب تيزيني.
- 15- المصدر السابق.
- 16- د. نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة، ص 26 عام 2009م.
- 17- د. طه حسين، آراء حرة، القاهرة 1945م.
- 18- محمد أمين العالم، الأصولية الإسلامية في عصرنا الراهن، قضايا فكرية تشرين الأول عام 1993م.
- 19- عبد الرحمن الكواكبي، أم القرى، دار الرائد العربي، بيروت 1998م.
- 20- د. علي عبد الرازق، الإسلام وأصول الحكم، دار مصر المحروسة، القاهرة 2007م 877-
- 21- سعد الدين إبراهيم، مجلة المستقبل العربي، العدد 64 ص 15 مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، عام 1984م.
- 22- نبيل فوزات نوفل، المثقفون في الوطن العربي، ص 15/16، دار الإشراق دمشق 1987م.
- 23- د. نبيل علي، العقل العربي ومجتمع المعرفة ج 2، ص 223، مجلة عالم المعرفة العدد 370، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون.
- 24- نبيل فوزات نوفل، المحرة والخلاص، دمشق، مطبعة المدينة، 2000م.
- 25- حنا عبود، مجلة الوحدة العدد 81، 1991م، ص 42، الرباط المجلس القومي للثقافة.

الدراسة الأدبية؛ مشروعيتها – طبيعتها – أشكالها

د. عبد النبي اصطيף



الأدب فن جميل، غايته الإمتاع أولاً،
والقائدة ثانياً، وخيره ما يشفع المتعة بالقائدة
على حد تعبير هوراس(1)، ولذلك يرى
بعضهم أن ليس ثمة مجال لدراسته، التي تبدو
لهم قتلاً للجمال فيه – الجمال الذي خُلِقَ للمتعة
والمتعة وحدها، والمتعة تُعاش، والجمال يُتذوق،
ولا شأن للدراسة بهما.

والواقع أن دراسة الفن – على خلاف ما
يعتقد هؤلاء – تعَبِّق فهمه ومن ثَمَّ ترتقي
بعملية تذوقه وتوسيع آفاق المتعة التي ينطوي
عليها.

"من الناس كذلك من يقول - ويقول
بإخلاص - إنه لا صلاحية لناقد أن ينقد
شاعراً أو كاتباً أو ابنَ أي فن كان من
الفنون إلا إذا كان هو نفسه شاعراً أو كاتباً
أو من أبناء ذلك الفن. فجوابي لهؤلاء هو
جواب أحدهم وقد سمع هذا الاعتراض
عينه فقال: "أعلي أن أبيض البيضة، إذن،
لأعرف ما إذا كانت صالحة أو فاسدة"(2).
وعلى الرغم من أن جواباً كهذا مفحم
بما فيه الكفاية، غير أنه لا يمنع الكثيرين
ممن لا يؤمنون بوظيفة النقد الأدبي
ورسالته ودوره في تطوير عملية الإنتاج
الأدبي، من ترديد الاعتراض نفسه بصورة

وفضلاً على من ينكر على دارسي
الأدب، والفن عامة، مسعاهم النبيل في
تيسير عملية تذوقهما على الجمهور، ثمة
فريق من الأدباء والفنانين ممن يقصر
رخصة دراسة الفن والأدب على نظرائهم،
ويرى أن الأديب وحده من يملك إمكانية
دراسة الأدب، والفنان وحده من يحق له
تدبر الفن. وربما كان ما كتبه ميخائيل
نعيمة، أحد عمالقة الأدب العربي الحديث
خير إجابة على زعم هؤلاء الأدباء والفنانين.
إذ يقول في كتابه الغربال، معترضاً بمن لا
يميزون بين طبيعة الممارسة الأدبية، وبين
دراسة هذه الممارسة:

اختيار ما ينبغي حفظه ونقله، ومن ثم وضع أسس لهذا الاختيار. ثم إن القيام بكل ما تقدم ينبغي أن يُسند إلى فئة تستطيع النهوض بعبء هذه المهمة الجليلة، وكفاءة هذه الفئة التي يمكن للمجتمع أن ينوط بها هذه الوظيفة الحيوية التي تحفظ عليه وجوده واستمراره ووحده، تتحدد بمقدار ما تملكه من خبرة نوعية خاصة بهذا الفيض، أي من معرفة ذات سمات خاصة بها تميزها عن غيرها، وتكتسب بالممارسة أو التحصيل.

والحقيقة أن هذه المعرفة النوعية الخاصة بشؤون هذا الفيض، الذي يشكل جزءاً مهماً من الموروث الثقافي للأمة، كانت باستمرار موضع عناية الأمم والشعوب في مختلف العصور والأمصار، وحسب المرء أن يشير في أيامنا هذه إلى مختلف المؤسسات التربوية والثقافية والإعلامية التي يُشكل الأدب بمختلف وجوهه وقضاياها وشؤونها، شغلها الشاغل، أو حيزاً مهماً من اهتماماتها ونشاطاتها. وبما أن هذه المعرفة الخاصة بالأدب وشؤونها، تُكتسب ولا تولد، فإنه لا يمكن أن يعول فيها على مجرد الفطرة أو الموهبة، ولذا فإن من الطبيعي أن تبذل الجهود لاكتسابها وتنميتها وتطويرها في الأسرة، والمدرسة، والجامعة، والمعهد، والإذاعة، والإذاعة المرئية، والمركز الثقافي، والمكتبة العامة، والمسرح، والسينما، وغيرها من مؤسسات المجتمع المعنوية بالحفاظ على وحدته ووجوده واستمراره. ولما كانت الدراسة الأدبية ضرباً من المعرفة أو التحصيل

أو بأخرى. الأمر الذي يستوجب الحديث عن مشروعية دراسة الأدب أو الدراسة الأدبية.

مشروعية الدراسة الأدبية

قد يحتج بعضهم بأن الأدب، كما يذكر رينيه ويليك، ناقد النقاد الأسبق، "لا يمكن أن يُدرس على الإطلاق، فنحن نستطيع فقط أن نقرأه ونتذوقه ونقدّه" (3). وقد تبدو حاجة، كهذه معقولة فالأدب فن من الفنون الجميلة تستند طبيعته ووظيفته إلى الخبرة الجمالية Aesthetic experience التي تنتهي بها قراءته، وهذه الخبرة، فيما يظهر للوهلة الأولى، مسألة فردية لا سبيل إلى إخضاعها لأي ناظم أو ضابط، وأية محاولة لفحصها أو دراستها دراسة متأنية لن تؤدي إلا إلى تأكيد فرديتها وطابعها الشخصي، والدراسة ينبغي في رأي بعضهم، أن تُعنى بالعام والجمعي والمشارك.

والحقيقة أن دراسة الأدب ضرورة لا غنى لنا عنها من جهة، وواقع له تاريخ عريق لا سبيل إلى التنكر له من جهة أخرى. أما كونها ضرورة فلأن الأدب جزء من الموروث الثقافي الجمعي الذي تحرص أية أمة حية على حفظه ونقله من جيل إلى جيل من جانب، ولأنه فيض يشبه الزمن إلى حد بعيد في استمراره وتدفعه من جانب آخر، وحفظ هذا الفيض ونقله يقتضي، في أقل الحدود، تأطيره، وتقسيمه، وتوزيعه على وحدات يسهل استيعابها، ومن ثم تصنيفه وفق معايير معينة مستمدة من داخله أو خارجه. وفضلاً على ذلك فإنه لا بد من

فالمدراس الأدبي يُعنى، على سبيل المثال، بتثبيت هوية النص الذي يدرسه وتثبيت هوية مؤلفه، ولذا فإنه يحرص على أن يكون بين يديه نص محقق نقدياً، وأن يكون في متناوله تاريخ أدب خاص بلغة هذا النص يستطيع أن يضعه في السياق الصحيح الذي يوضح مختلف أبعاده؛ والقارئ يُعنى بالنقد التطبيقي وما ينطوي عليه من شرح وتفسير وتحليل وتركيب وموازنة ومقارنة وحكم، تُفيده مجتمعةً في استيعابه لهذا النص وتذوقه والدخول في عالمه واختبار تجربته الجمالية، مثلما يُعنى بالتاريخ الأدبي الذي يُحدّد موقع هذا النص في مسار تطور جنسه الأدبي؛ والكاتب يُعنى بشكل خاص بالنقد التطبيقي لنصوصه التي يقدمها للقارئ، ويفيد من هذا النقد في تطوير عمله من الملاحظات التي ينطوي عليها، مثلما يفيد في تأليفه لعمله من التاريخ الأدبي؛ والمجتمع يفيد في نهاية المطاف من مختلف أشكال الدراسة الأدبية التي تهدف إلى المحافظة على حسن عملية الإنتاج الأدبي فيه، وأداء دورها المنشود في تنمية أفرادها ثقافياً وفكرياً وأخلاقياً وترسيخ القيم النبيلة في نفوسهم.

التحقيق النقدي للنصوص (4)

ثمة بداية الشكل الذي ينصرف إلى إقامة النصوص الأدبية، أو ما يدعى بالتحقيق، أو التحرير النقدي critical editing لهذه النصوص. ويعنى عادة بأمرين:

* إقامة نص مُجمّع عليه، ومُجمّع على

المنظمين الناشئين عن مواجهة تجربة الإبداع الأدبي، وما تنطوي عليه من تجربة جمالية aesthetic experience، فإنه لا بد للمرء من وضعها في أطر مرجعية تنظمها وتيسر تناولها من وجوهها المختلفة. وهذه الأطر مستمدة في الغالب من المعرفة الإنسانية المتراكمة عبر العصور والتي طوّرتها البشرية للتعامل مع الظاهرة الأدبية بغاية حفظها ونقلها من جيل إلى جيل باعتبارها جزءاً من الموروث الثقافي الذي يكفل وحدة الأمة وتماسكها وبقائها.

ومواجهة التجربة الإبداعية في الأدب (المتجسدة في نص أدبي قد يكون قصيدة، أو قصة قصيرة، أو رواية، أو ملحمة، أو مسرحية، أو سيرة ذاتية، أو مقالة، وغير ذلك) تختلف في طرقها وأسسها وغاياتها. ومعنى هذا أن الدراسة الأدبية تتنوع بتنوع هذه الطرق والأسس والغايات، ولكنها تظل متصلة بتجربة الإبداع التي لا تكاد تبارحها، فهي دراسة للأدب، وهويتها، وطبيعتها، ووظيفتها، وحدودها، وكل ما يتعلق بها، أمور تتحدد بهذه التجربة الأدبية وإلا كانت شيئاً آخر.

ما الأشكال الذي تتخذها إذن الدراسة

الأدبية؟

للدراسة الأدبية، التي هي معرفة منظمة عن مختلف وجوه عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع الإنساني، أشكال عديدة، تتفاوت أهميتها بالنسبة إلى مختلف عناصر عملية الإنتاج هذه، بل إنها تُشكّل هرمية Hierarchy تعكس هذه الأهمية.

صحته، وأصالتها؛

* وتأكيد نسبته إلى منتج لا ينازعه فيه منتج آخر.

عناصرها المكوّنة لها، والتركيب لما تفرق من مكوّناته والربط فيما بينها، والموازنة بينه وبين النصوص الأخرى ذات الصلة في متن الأدب القومي الذي ينتمي إليه، والمقارنة بينه وبين ما تفاعل معه من نصوص من آداب أخرى، ومن ثَمَّ، الحكم عليه وبيان مكانته في تاريخ الأدب القومي، ومنزلته في إطار أوسع من الأدب العالمي.

والنقد التطبيقي، أو نقد النصوص الأدبية، أو ما اصطلح عليه في النقد المعاصر بـ "التفسير" interpretation مهم جداً، لأنه يشكل القاعدة التي يستند إليها شكلان آخران من الدراسة الأدبية هما:

1 - التاريخ الأدبي الذي يحاول أن يبين سيرة الأعمال الأدبية ويوضح مسار تطورها ومن ثَمَّ فإنه يكشف عن السياق الأدبي والثقافي والفكري لهذه الأعمال، ويُساعد على إيضاح مكانتها في التقليد الأدبي القومي؛

2 - ونظرية الأدب الداخلية، أو الشعرية poetics، والتي تُستمد من عمليات التفسير الواسعة التي تتناول نصوص الأدب القومي، والتي تحكم عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع إنساني، وتعنى بطبيعة الأدب ووظيفته وحدوده.

التاريخ الأدبي

وهو شكل مهم من أشكال الدراسة الأدبية لأنه يعطي قارئه رؤية عامة للتقليد الأدبي الذي ينتمي إليه النص الذي بين يديه، ويبيّن له موقع هذا النص في مسيرة

ذلك أنه قد يكون للنص نُسخ عديدة ولاسيما عندما يُتناقل شفويّاً لفترات طويلة أو قصيرة قبل تدوينه، كما هو حال الشعر الجاهلي الذي دُوّن في وقت متأخر، ولحقه من اختلاف الرواة، ومن تصحيف النُسخ، ومن توظيف السياسيين، ومن تنافس القبائل، ما لحق من ألوان العبث به، وما ينجم عنه من ضروب الاختلاف على صورته الأصلية التي يمكن أن يُطمأن إلى صحتها وسلامتها.

وكذلك قد يُنسب نص ما إلى غير صاحبه، أو إلى أكثر من كاتب، وقد يُنحلّ لغير مؤلفه، لغايات فوق أدبية، مما يتطلب من المحقّق التثبت من نسبة النص الصحيح والمحقّق إلى صاحبه الحقيقي، وعندها فقط يستطيع أن يزعم أنه قام بتثبيت هوية النص وهوية صاحبه، مُهَيّأً لباقي الدارسين من مؤرخي الأدب والنقاد والمقارنين متناً يُطمأن إليه وإلى كاتبه، يمكنهم أن يعتمدوا عليه في عملهم اللاحق ويؤسسوا دراساتهم المختلفة على أساس مكين منه.

النقد التطبيقي

وثمة بعد ذلك النقد التطبيقي الذي يتدبّر النص بالشرح لما غمض من مفرداته وتراكيبه، والتفسير لما ينطوي عليه من مقاصد، والتحليل لبناه ورَدّها إلى

شعراً، وكان هذا الشعر موزعاً على ثلاثة أشكال هي: الشعر الغنائي Lyrical Poetry، والشعر الملحمي Poetry Epic، والشعر المسرحي Dramatic Poetry. ومعنى هذا أن النقاد الكلاسيكيين عندما كانوا يناقشون فن الشعر كانوا يناقشون فن الأدب، ومعنى هذا أيضاً أن "الشعرية" هي نظرية الأدب الداخلية المنبثقة من داخل نصوصه، والقارئ لكتاب فن الشعر الذي وضعه أرسطو، يتبين بسهولة أن الرجل كان يضع في ذهنه نصوص الأدب اليوناني، القديمة منها والمعاصرة له، عندما عرض لنظريته فيها، وردّ الفنون جميعها إلى المحاكاة mimesis التي صنف الأناس الأدبية تبعاً لأداتها، وموضوعها، ونمطها، فكان منها الشعر الغنائي، والمأساة، والملحمة، والديرامب، وغيرها.

يكتب تزيفيتان تودوروف في المعجم الموسوعي لعلوم اللغة (5) (الذي ألفه بالاشتراك مع أوزوولد دوكرو):

"يشير مصطلح 'فن الشعر' Poetics كما نقله إلينا التراث أول ما يشير إلى أية نظرية داخلية للأدب، وينطبق ثانياً على الخيار الذي تبناه مؤلفه ضمن جميع الممكنات الأدبية (على نظام الموضوعاتية، والتأليف، والأسلوب، وهكذا). ويمكن بهذا المعنى أن يتحدث الناقد عن 'فن الشعر' الخاص بهوغو". ويشير ثالثاً إلى القوانين المعيارية التي أنشأتها مدرسة أدبية: أي إلى مجموعة من القواعد العملية الواجب استعمالها" (6).

هذا التقليد، ويحدد أهميته وكونه نصاً بارزاً في هذا التطور ومنعطفاً خطيراً فيه، أو كونه مجرد نص هامشي لا يتمتع بأية أهمية تاريخية، ولا يؤدي أي دور مهم في تطور الجنس الأدبي الذي ينتهي إليه.

وهو كذلك مهم لأنه يكشف لقارئة نشأة الأجناس الأدبية وتطورها والعوامل التي أسهمت في هذا التطور سواء أكانت عوامل داخلية أم عوامل خارجية.

وربما كان من الجدير بالذكر أن فكرة التاريخ الأدبي فكرة وافدة إلى الدرس الأدبي العربي الحديث، جاءت من الغرب على يد المستشرقين الذين درّسوا التاريخ الأدبي العربي في الجامعة المصرية الأهلية في مطلع القرن العشرين من أمثال نالينو الإيطالي، وأربري الإنكليزي وغيرهما، وأن فكرة التطور هذه جاءت من تفاعل هذا الدرس مع النقد الفرنسي الوضعي وبخاصة الناقد الفرنسي برونيتيير، ووصيفه هيبوليت تين الذي ربط التطور الأدبي في أي أدب قومي بالثالث المعرف: البيئة، والعصر، والعرق.

النقد النظري أو 'الشعرية' أو نظرية

الأدب الداخلية

من الجدير بالذكر في هذا المقام أن مصطلح "الشعرية" أو "فن الشعر" أو البويطيقا poetics، قد استعمل في التقاليد الأدبية والنقدية اليونانية، وفيما بعد في نظيرتها الرومانية، للإشارة إلى (فن الأدب)، لأن هذا الفن الجميل كان يُصاغ

الطبيعية التي يشترك فيها مع موضوعه، وكذلك مع موضوع موضوعه؛ أي إنه إنشاء عن إنشاء، هو بدوره إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية، أو لغة عن اللغة Meta Language (كما يمكن للمناطق أن يقولوا)، تعمل في لغة أولى (أو اللغة - الموضوع) (8).

وأما المعايير التي ينبغي أن تميز نقد النقد فينبغي أن تنطلق من عملية تفحص التفكير المنظم عن الأدب: أي تفحص آلياته، وإجراءاته، ومقارباته، وافتراضاته الضمنية، ومصطلحه المستعمل في كل ما يقوم به من وجوه تدبر لمادته، حيث تدقق سلامة دلالاته، ودرجة وضوحها، ومدى أدائها لوظائفها المنوطة بها.

نقد النقد Meta-criticism إذن هو إنشاء فردي أي Parole بالمفهوم السوسيوي، وهو نظام نمذجة Modeling System من الدرجة الثالثة تبعاً لمفهوم مدرسة موسكو - تارتو Tartu - Moscow، لأنه لغة عن اللغة - meta-language، وهو كذلك لغة خاصة، لأنه لغة مصطلحات terms تصف آليات عمليات النقد الأدبي المختلفة، وتخصيصها وتحكم، من ثم، على تماسكها من جهة وعلى انسجامها الداخلي من جهة أخرى. وهو، فضلاً عما تقدم، لغة تستند بطبيعتها إلى مرجعيات معرفية محددة ينبغي أن تلتزم بها.

ومما تنبغي الإشارة إليه في هذا المقام أن نقد النقد:

ويؤكد في كتابه مدخل إلى فن الشعر (أو الشعرية) أن "فن الشعر أو الشعرية مقاربة للأدب مجردة abstract وداخلية internal في آن معاً" (7)

أما صفة "الشعرية" التي تستعمل في العربية الحديثة والمعاصرة فإنه يُراد بها نظرية الأدب الخاصة بجنس من أجناسه والمنبثقة من نصوص هذه الأجناس، وبذلك يمكن الحديث عن شعرية القصة القصيرة، أو شعرية الرواية، أو شعرية المسرح، بل عن شعرية أي فن، بمعنى نظريته المنبثقة من أمثله ونماذجه.

أو يراد بها الإشارة إلى الصفة الغالبة على نص ما، والتي تُقرّبه من جنس الشعر، وهكذا يمكن الحديث عن شعرية لغة مسرحية ما، أو قصة قصيرة ما، أو رواية ما، بمعنى اتصافها ببعض صفات الشعر التي تغلب عليها.

ورغبة في إزالة أي لبس بين المدلولين، فإنه يمكن استعمال مدلول خاص بكل منهما، فيستعمل لفظ "الشعرية" للإشارة إلى نظرية الأدب الداخلية المنبثقة من نصوص أحد أجناسه، ويستعمل لفظ "الشاعرية" بوصفها صفة تغلب على نص ما، فتقرّبه من جنس الشعر بوجه من الوجوه.

نقد النقد أو ال - meta - criticism

نقد النقد أو meta - criticism إنشاء لغوي، موضوعه النقد الأدبي، أي ذاك الإنشاء الذي يتدبر الفن اللفظي الذي هو الأدب. وأداة نقد النقد هي اللغة

نقدَه لتفحصه، أو على الأقل أن يكون على انسجام تام مع طبيعة هذا الإنشاء الافتراضي، وإلا وقع في تناقض مع موضوع موضوعه، أي النقد الأدبي الذي يتدبره.

وكذلك فإن عليه أن يكون على وعي تام بأنموذج التفكير السائد في زمنه Paradigm، ويتخذ منه موقفاً واضحاً فيتبنّاه ويلتزم به، أو يعارضه ويتبنى أنموذجاً مغايراً له على نحو ما.

وثمة أمر مهم جداً في تبين هذه الأشكال المختلفة للدراسة الأدبية هو الصلات المتبادلة فيما بينها، والتي تؤكد تكاملها من جهة، ووحدة غايتها، وإذا كنا نفرد واحداً منها في الحديث، فإن ذلك لا يعني استقلاله عن الأشكال الأخرى، فالتحقيق متصل على نحو وثيق بالتاريخ الأدبي، وكذا الشأن في النقد التطبيقي الذي يستند في مختلف عملياته إلى التاريخ الأدبي ونظرية الأدب الداخلية، بل إن نظرية الأدب الداخلية هذه أو ما يسمى بالشعرية إنما تقوم على النقد التطبيقي الذي يشكل المهاد الطبيعي لها.

(1) ينطوي على درجة من التجريد أعلى من تلك التي تلاحظ في النقد الأدبي لأنه يتفحص أصلاً لغة مجردة تقرب، في تدبرها للإنشاء الفكري والفلسفي، من لغة المنطق، وتقرب في تدبرها للإنشاء اللغوي، من لغة النحو؛

(2) وينطوي كذلك على درجة أعلى من الوعي - الذاتي بمصطلحه، ومنطقاته النظرية، وافتراضاته الضمنية، ومرجعياته المعرفية؛

(3) وفضلاً على ما تقدم فإنه يخضع نفسه باستمرار إلى مختلف ضروب التنظيم الداخلي المتحكم حتى يكفل لنفسه الانسجام الداخلي التام، والبعيد عن أي تناقض؛

(4) وكذلك فإنه يحدد طبيعة علاقاته مع معارف إنسانية وعلمية أخرى (كعلم النفس، أو علم الاجتماع، أو الفلسفة وغيرها) يستمد منها منطق محاجاته ومنطقاته النظرية وأسسها المعرفية.

(5) ومن الجدير بالإحاح عليه في كل ما تقدم ضرورة أن يكون إنشاء نقد النقد على اتساق مع طبيعة الإنشاء الأدبي الذي يخضع

مكتبة البحث

- نعيمه، ميخائيل، الغربال، ط 12، (مؤسسة نوفل، بيروت، 1981).
- ويليك، رينيه وأوستن وارن، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط 3 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985).
- Barthes, Roland, "What is Criticism", in *Debating Texts: A Reader in 2th Century Literary Theory and Method*, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987).
- Brooks, Peter, "Introduction", in: Tzvetan Todorov, *Introduction to Poetics*, Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981).
- Dayeh, Islam, "From Tashih to Tahqiq: Toawrd a History of Arabic Critical Edition", *Philological Encounters*, 4 (3-4), 2019. Pp. 245-299
- Ducrot, Oswald and Tzvetan Todorov, *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, Translated by

Catherine Porter (Blackwell, Oxford, 1981).
Tzvetan Todorov, Introduction to Poetics, *ibid*, p. 6.
Horace, "Ars Poetica", in:
Vincent R. Leitch, General Editor, The Norton Anthology of Theory and Criticism (W. W. Norton & Company, New York. London, 2001).
Hough, Graham, An Essay on Criticism
(Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, 1966).
Todorov, Tzvetan, **Introduction to Poetics**,
Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981).

الهوامش

(1) انظر:

Horace, "Ars Poetica", in:
Vincent R. Leitch, General Editor, **The Norton Anthology of Theory and Criticism** (W. W. Norton & Company, New York. London, 2001), p.132.

(2) انظر: ميخائيل نعيمة، *الغريال*، ط 12، (مؤسسة نوفل، بيروت، 1981)، ص 20.

(3) انظر: رينيه ويليك وأوستن وارن، *نظرية الأدب*، ترجمة محي الدين صبيحي، مراجعة د. حسام الخطيب، ط 3 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1985) ص 13؛ وانظر كذلك غراهام هاو الذي يشير في كتابه *مقالة في النقد* إلى أن أكثر القراء يرون "أن الأدب يُقصد به التمتع وليس الدراسة، وهم راضون بمتعتهم غير النقدية وغير المنظمة".

Graham Hough, **An Essay on Criticism**
(Gerald Duckworth & Co. Ltd., London, 1966), p. 5.

(4) انظر بحث إسلام داية الموسوم بـ "من التصحيح إلى التحقيق: نحو تاريخ للتحقيق النقدي العربي"، المنشور في مجلة *لقاءات فيلولوجية*، الذي يتبع فيه التحول في ممارسات التحقيق العربية من منتصف القرن التاسع عشر وحتى العقود الأولى من القرن العشرين؛
Islam Dayeh, "From Tashih to Tahqiq: Toward a History of Arabic Critical Edition", **Philological Encounters**, 4 (3-4), 2019. Pp. 245-299.

(5) ربما يحسن بالمرء الإشارة إلى أن تودوروف كان من مؤسسي مجلة *Poétique* المعروفة ومحرريها، والتي عنت بنظرية الأدب الداخلية بشكل خاص. وانظر:

Peter Brooks, "Introduction", in: Tzvetan Todorov, **Introduction to Poetics**,
Translated from the French by Richard Howard, Introduction by Peter Brooks
(University of Minnesota Press, Minneapolis, 1981), p. viii.

(6) انظر:

Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov,
Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, Translated by Catherine Porter (Blackwell, Oxford, 1981), pp. 78-79.

(7) انظر:

Tzvetan Todorov, **Introduction to Poetics**, *ibid*, p. 6.

(8) انظر:

Roland Barthes, "What is Criticism", in: **Debating Texts: A Reader in 2th Century Literary Theory and Method**, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp. 83-4.

السخرية والواقع الاجتماعي في قصص حسيب كيالي

عوض سعود عوض 



انطلق القاص حسيب كيالي من الواقع وظواهره، وتحدث عن الناس العاديين وواقعهم الاجتماعي وحاجاتهم وما يصرحون به، وعن شخصيات وحوادث قدمها كما هي، لكن بلفقاته أوجد لها أبعاداً موحية، ليسهل عالمه القصصي. وبهذا استطاع تحويلها إلى قصص فنية. الحياة في قصصه تتدفق بحقانقتها وألفاظها وأسلوبها في عواطف وانفعالات يوجهها إلى الجوانب التي يراها مناسبة لينفذ إلى

ما يريده. وهو ذو منهج تصويري قادر على التوليف ما بين الواقعية من حيث رؤيته، والواقعية الفنية من خلال إمكانياته التعبيرية، قصصه مليئة بالصور التسجيلية وأبعادها النفسية. تحدث في العديد منها بضمير المتكلم، ليمنحها جزءاً من ذاته، ولتكون أقرب إلى المحلية، وتصوير البيئة، القاص ملم بالحياة الشعبية وتقاليدها ومأثوراتها، وهو من أهم كتاب السخرية، رصدت قصصه فترة هامة من تاريخ سورية، تميزت بالبؤس والفقر، فعزى الواقع بمفارقات مذهلة، رسمت بدقة، لتجسيد ملامح ونماذج اجتماعية.

بتحايلاتهم ومكرهم اللماح في السلوك والحديث، ولهذا فلا عجب أن يكون عنوانا مجموعتي حسيب كيالي الأوليتين (مع الناس) و(أخبار البلد) إضافة إلى اللغة الشعبية، ومعها وربما من خلالها، قدم حسيب كيالي السخرية عيناً ينظر من خلالها إلى الواقع. والسخرية هي الجانب

(خلّص حسيب كيالي السرد القصصي من بلاغته القديمة. والمشهد القصصي من جدته وعبوسه، واللغة من معاطفها البالية المترهلة، مثلما أدخل القصة القصيرة رحابة الحياة اليومية بناسها البسطاء.... لكن بلغاتهم ولهجاتهم ومشكلاتهم، بعفويتهم وضحكهم النقية،

كانت تكدح، تصنع البسط وتنفش القطن، ويستمر في السرد، حتى يصل إلى نقطة كيف صار حداداً، وانجبت زوجته بشار وابنتيه. مرض ابنه الوحيد حتى وفاته، ليخلص إلى أنه لم يبق له سواهما، وأن الحياة يجب أن تحيا.

أما قصة (النصيب) فتحكي كيف أقنعت الكبرى أختها لطيفة أن تتزوج زهير الرجل الكبير السن، إذ عندما يموت ترث بيته وتأخذ راتبه التقاعدي، تزوجته، وبعد وفاته ذهبت لطيفة لمتابعة ميراثه، فوجدت البيت مرهوناً للمصرف العقاري، أما معاشه التقاعدي، فثمة مادة تقول: لا يحق لها أن ترث زوجها، لأنه تزوجها بعد تقاعده.

في قصة (مرشح السادة الأكارم) يتحدث المرشح الذي يصف نفسه أنه مرشح الفقراء، يعدمهم بحياة الرفاهية، هو مثلهم فقير وغير متعلم، هو من سيشرح بهم، وهو الذي سيؤمن متطلبات أبناء بلده. ويصلح ما أفسده غيره. أما قصة (طبيب الناحية) فنرى السخرية في هذه القصة، كما السخرية في القصص المنشورة سابقاً، إذ لا يخفى على القارئ أن يلتقط المفارقات والسخرية. ولا يخفى علينا أن حسيب كيالي كاتب ساخر، لذا على القارئ أن يجد هذه السخرية في كل قصة. أعود إلى قصة طبيب الناحية الذي يكتب الوصفات الطبية للفقراء دون معاينتهم، أما الأغنياء فيعاينهم ويهتم بهم.

في قصة (زبون واحد) تحكي قصة

المرح من الإنسان، الجانب الذي يدرك الوجه الآخر للحياة، الوجه الذي يقول إن الحياة ليست مأساة (1).

موضوعات القصص: تحكي قصة (اللطيف) عن شخص جاء لزيارة صديقه ليؤنسه، شرب سكائه، وسكائه جاره، وتدخل في موضوعاته، وصرف أحد المراجعين، وهو يعتبر وجوده لطفاً وتسليّة، لكن عندما جاء المسؤول عن الدائرة أخبره أن الزيارات ممنوعة، فأراد افتعال مشكلة، فما كان من صديقه إلا التدخل وقال له: (هات إيدك لأبوسها، أنا داخل عليك، هذا المكتب لك وبعنا إياه، في عرضك)

في قصة (يوليوس قيصر) يدعو المخرج صديقه، يتأخر عرض المسرحية، لتبدأ الملاحظات على مكبر الصوت وعلى الموسيقى والشخصيات، ولفظ اللغة، فتتحول المسرحية إلى صالة من الضحك، وعندما يعود التمثيل يعود الاستهزاء.

أما قصة (ذات ليلة) فتحكي قصة شخص ينتحل شخصية أعمى ومقعد، يربط قدميه ويغمض عينيه. يستجدي الناس، بعد مدة يأتي شخص أعمى ذو صوت ملائكي، ينشد فيدفع الناس له، مرت أربعة أيام ولا أحد يعطي الشحاذ الأول، ذهب إليه وقال له: أبوس رجلك، الله لا يحطك من حيلك، أنت في حلقك إسوارة ذهب، بيتي خرب، والكلب عزاني، أبوس رجلك ارحمني؟

في قصة (رسالة) يسرد الأب قصته لابنتيه ندى وسها، حكى عن الجودة التي

الذي سيستقبل فيه المرأة المحببة في قصة (إلى الأبد!) ووصف أحمد بيالي ووصف بيته وغسله بعد الموت في قصة (إلى الدحاح) من قصة (آه يا مسافر) تصف الست ماري حالتها، بعد أن كانت تغني في ملهى ويستغني عنها المعلم: (ليس في يدي صنعة أعتاش منها، لا خياطة ولا شغل إبرة ولا تريكو ... ثم إنني اعتدت أن يخطب الناس ودي، أن أنظر إليهم من علي، أن أطل على مئات الرؤوس، أن تدوي الحناجر بهتاف متناوب "آه يا مسافر .. آه يا مسافر!" وأنا المنديل في يدي والبسمة الظافرة على شفتي، والعواد العجوز يدوزن العود وينتظر إشارة مني، والطبال يحيي الدريكة على ضوء اللوكس، وصاحب الملهى ضاحك الوجه، معترزا هائنا يصيح: (سمع يا عشاق النبي سمع) صفحة 43.

أما اللغة فجمايلتها في استرسالها وفي عدم التصنع كما في: (كان صوت المتكلمة على الطرف الآخر من الخط عذبا كتغريد بلبل في صباح ربيعي: سحبة نغم تطفح صبوة وصبا، فيها إثارة من تهديج، كأنها تنساب من لهأة لم يبيل لها ظمأ). صفحة 608 من قصة (إلى الأبد).

وجمالية السرد في: (أجمل ما في هذا كله صوتها وأغانها. كانت تجيد هاتيك الأغنيات القديمة، أغنيات الجيل الماضي، بكل ما فيها من حنان وأشواق خجلانة، تجنح إلى الإفصاح حيناً، وتغمز بحياء عريق أحياناً كثيرة، أغنيات ترسم في ذهنك صورة أنثى خلف أبواب مغلقة، تنصب في

شخص تعلم الحلاقة في المدينة، وعندما عاد إلى القرية أنث صالون حلاقة؛ زينة ووضع فيه كرسي دوار وعطور، وكل لوازم الحلاقة، ومع هذا لم يدخل دكانه سوى الشيخ جاسم علوان، الذي ظن أنه قادم ليحلق في صالونه، إلا أن الشيخ قال له: (أي خاطرك! كان علينا أن نحلق عندك، ولكن معلومك أبو إبراهيم يغضب علينا). صفحة 22 ومثل هذا في قصة (كاتب العرائض) الذي لم يأت أحد حتى الساعة الثانية، وعندما هم بالانصراف جاءت امرأة تريد أن يكتب لها رسالة عشق، فبعد أن بدأ يكتب ما تعود على كتابته تركته المرأة وقالت: (زك بطل، بطل من زمان، بطل من عشرين سنة). صفحة 38

الناحية الفنية :

يهتم القاص بشخصيات قصصه، يقدم نماذج إنسانية مكافحة، وشريرة طفيلية، تراهن على كرم غيرها، كما في قصة (طبيب الناحية)، أما النهايات فغالبا ما تأتي مغايرة كما في قصة (حساب مضبوط) التي تتحدث عن شخص أجر دكانه، وصار يأتي يومياً، فيتناول وجبة إفطاره، ظناً منه أنها ضيافة، ليتفاجأ آخر الشهر بحسم ثمن الطعام.

يصف القاص المكان والشخصيات والحدث، وتكاد لا تخلو قصة من هذا الوصف، ل يبدو أي الوصف جزءاً من القصة، وليس لقطة لا علاقة لها بالحدث أو الشخصية، كما في وصف بائع السوس في قصة (كاتب العرائض) ووصف البيت

أما الاستشراف المقترن بالحلم والمنولوج ففي غير مقطع من قصة (إلى الأبد): (لا بد أن تكون فتاة مختلفة في العمق وفي السطح عن آلاف النساء اللواتي يخلبن لبه من حيث هن صبا وجمال واستدارات تامة ... وأما هذه؟ امرأة تهتم للثقافة وتصغي إلى الراديو، فتتنخل الكتب المجددين مثله، عندها مكتبة حافلة. كلامها هو التهذيب والكياسة، حضارة مصوغة في كلمات أذن على الأذن والقلب من رائحة زهر البرتقال والخبز الطازج...) صفحة 610

الزمن: في قصة (معيد الكلية) نرى أن صبحي هو المعيد ومعلم التاريخ والجغرافيا والمشرف على الطلاب، القصة مبنية على التذكر فبعد سرد القصة، يفاجئنا القاص، بأن كل ما روي، إنما هو تداعيات كما في: (ذكر صبحي كل هذا وهو لا يزال مطموراً تحت اللحاف، وقد استشعر الدفء يسري في جسده كالخد اللذيذ، فتمنى لو أن الصبح لا يطلع، وانقلب على جنبه الأيسر، وخطرت أمه على باله بوجهها الأبلج النقي) صفحة 28

ونرى مثل هذه التداعيات في قصة (آه يا مسافر) حيث يتذكر الطالب رسلان السيدة ماري التي كانت تغني: (ونشأت بيننا صداقة تشبه الأمومة والبنوة، كنت استشعر في ظلال الليل، خطواتها الخفيفة تدلف من سريري وتحكم الأغصية فوقي، وكثيراً ما كنت أهرب من الكلية واجيهاً، فتضع لي كرسيًا من القش صغيراً في المطبخ

نور الشمس ودغدغة نسيم غزل ممراح، وما كان أجمل قصصها وأحاديثها.) صفحة 40

الحوار: للحوار دور في كشف عوالم الشخصيات، وتوضيح ما خفي من أحداث، كما في حوار المرأة مع كاتب العرائض صفحة 36، والحوارات الموجودة في قصة (يوها) في الصفحات 448 - 466، والحوار في قصة (عطارة الحارة) في الصفحتين 58 و 59 وغيرها من الحوارات. اخترت الحوار الذي دار بين سيدة والسيد محمد كامل مقدم برنامج من الإذاعة، بعد أن سمعت زاويته، اتصلت به وقالت:

(- خيل إليّ، مع صوتك الهادئ المواسي، أنك لا تتوجه إلا إ...إلى...إليّ!)

- حضرتك تعطيني فوق ما استحق، أنت تخجليني.

- هل يزعجك إذا أنا تلفنت لك بين حين و آخر؟

- لا على العكس، أنت تسعديني.

- أنا عادة لا أعني بغير الشؤون السياسية والفكرية والاقتصادية، عندي مكتبة فيها أكثر من ألفي كتاب، تسعون بالمئة منها يتعلق بهذه الأبحاث.

- وأما أنا (يضحك) فعلى النقيض، مكتبي كلها روايات وقصص ومسرحيات وأدب قديم، فإذا عثرت على بعض الكتب السياسية، فلا بد أن تكون إعارة أو أمانة!

- سأهتم منذ اليوم للأدب، على الرغم (في تواضع) من أنهم يقولون أنني أدبية خلقة.)

السيدة التي اتصلت به ستكون على غاية الجمال واللطافة، وحلم بها رفيقة عمره، ولكنها عندما جاءت إليه كانت أقرب إلى الشامبازي، وهذه النهايات غير المتوقعة تندرج تحت باب الظرافة أو السخرية واللامعقول.

استعان الكاتب بالحكاية في قصة الرسالة حيث سرد الأب حكاية البنت الصغيرة، التي ذهبت أمها إلى الحقل، ونسيت هي دقر الباب، فجاءها الغول الذي استطاعت التخلص منه عن طريق الغناء، والحوار: (قال الراوي، تقول جدتكما: وكان للبنت وأمها جار هندي طيب، صاحب حمية ونخوة، فأنشأت البنت تغني:

(يا جارنا الهندي تعال شوف شو عندي

عندي غول أسود في ودكه يأكلني)

يتابع الأب حكايته عن جدتهما، وكيف كانتا صغيرتين. القصة تعتبر حكاية بأسلوب مشوق. في قصة عطار الحارة حديث عن وضع الحارة، وكيف يضج الحي بالحياة والحركة كل صباح. أبو محمد شعبان يقعد قدام دكانته، سمع صوتاً رفيعاً كالهديل ينبعث من الدار المجاورة يهتف باسمه، فإذا هي صبية، تطلب إليه أن يهتم بأخها الصغير عصام، وعد أبو محمد الصغير باللعب والحلوى، أما هي فطلبت من أبي محمد أن يكمل لها قصة العفريت وست بدور، التي حملها العفريت وارتفع بها إلى السماء... ونلاحظ أسلوب الحكاية في هذه القصة كما في:

النظيف المرتب، أعاونها في تقشير البطاطا، وفرم الفاصولياء والثرثرة. وأجمل من هذا كله صوتها وأغانيتها... صفحة 40

وحديث محمد كامل في قصة (إلى الأبد!) حيث يعود إلى ذكرياته السابقة وخاصة علاقاته الغرامية مع بعض الأوروبيات مثل ستيفانيسكو من بخارست عشقها في أواخر الخمسينات وسونيا، وقصصه مع الروسية الحمراء القصيرة، ولا ننسى ذكرياته السابقة مع (تاء) التي تتلفن له ليوافمها إلى كافيته في أبو رمانة، نلاحظ مثل هذه الذكريات في الصفحات 619 - 620 - 621.

الفني في قصص حسيب كيالي يظهر في النهايات المغايرة كما في معظم قصصه، على سبيل المثال في قصة (حساب مضبوط) يتوقع المؤجر أن من حقه أن يفطر كل صباح على حساب المستأجر، لكن النهاية كانت، أن المستأجر حسم ثمن الطعام الذي قدمه للمؤجر. وفي قصة (اللطيف) نجد أن الزائر غير لطيف، والنهاية هو الطلب إليه أن يغادر، وفي قصة (النصيب) تتوقع الزوجة لطيفة أنها سترث زوجها بعد وفاته، فكانت النتيجة لم تحصل على البيت لأنه مرهون، ولا على راتب تقاعدي لأنها تزوجته بعد أن تقاعد. وفي قصة (زبون واحد) يتوقع الحلاق أن الشيخ جاسم جاء إلى دكانه للحلاقة، وهو الزبون الوحيد، إلا أن الشيخ اعتذر منه لأنه سيحلق عند أبي إبراهيم، وفي قصة (إلى الأبد) يتصور المذيع محمد كامل أن

(- ابتسم الشيخ وقال:

- إلى أين وصلنا البارحة

- ودع أهل ست بدور بنتهم الوحيدة، ونصحوها نصائح كثيرة، وقال لها العفريت: اركبي على ظهري يا ستي، سوف تفتحين عينيك وتغمضيها وإذا أنت في قصر ملك الجان) صفحة 56

الاقتباس من نسخة التوراة، ليحول المقبوس والذي يليه إلى قصة تسجيلية في قصة (إلى الأبد!) التي تتحدث عن إسحق الذي أراد أن يورث ابنه عيسو .. هذه فقرة من النص المقتبس: (أهـا السيدات والسادة، بين يدي الآن نسخة من التوراة فرنسية، ترجمها عن العبرية واليونانية لوي سوغون، وهو دكتور في اللاهوت يتقن لغات عدة غيرهما، في الصفحة الخامسة والعشرين وما بعدها، تروي التوراة حكاية

اللعبة التي لعبتها رفقة زوج إسحق، حتى تحرم بكرها عيسو من البكورية، وتخص ابنها الأصغر يعقوب ...) صفحة 604 وكان لها ذلك.

(كان هذا النص هو ونصوص لا تقل عنه إدهاشا، الأساس الفكري في إخراج عشرات الألوف من ديارهم وأموالهم وأحبائهم، ويعقوب هذا هو الذي اصطفاه الرب وسماه إسرائيل أي عبد إيل، أي عبد الله. أليست مكافأة سخية أكثر من اللازم على احتيال من رفقة وكذب صراح من إسرائيل) صفحة 606.

القاص حسيب كيالي، اعتمد على الشخصيات النابعة من البيئة، وعلى الأحداث والوقائع بلغة سلسة، ليعطينا قصصاً فيها الكثير من السخرية والواقعية والنقد.

(1) محمد كامل الخطيب - التقديم للأعمال القصصية لحسيب كيالي - إصدار وزارة الثقافة 2006 صفحة 8

الأعمال القصصية الجزء الأول حسيب كيالي إصدار وزارة الثقافة دمشق 2006، القصص كافة من هذا الجزء باستثناء قصة الرسالة والنصيب من الجزء الثالث. الأعمال القصصية الكاملة الجزء الثالث حسيب كيالي إصدار وزارة الثقافة دمشق عام 2007

العولمة والتربية

د. أكرم محمود الشلي



اتسع الحديث عن العوملة وشمل كل جوانبها، حتى غدا التكرار سمة العديد من الدراسات اللاحقة، وبات التنديد بها يشكل شعوراً معاكساً ومناوئاً، إلا أننا نجد في الدراسة التالية (العوملة والتربية) دراسة متأنية في باب لم تتم مناقشته بتفصيل على الرغم من تكرار ما ورد عن العوملة هنا وهناك.

إن العوملة تطور لاحق للنظام العالمي الجديد الذي طرحته الولايات المتحدة الأمريكية. تطور للنظام الرأسمالي. لما بعد الرأسمالية التي تريد أن تحظى بالسيادة على العالم. على قطبية أحادية تمتلك القوة والتقنية معاً، ثم اعتماد قواعد القانون للضعفاء أو سطوة القوة للأقوياء. والعقلانية الاقتصادية والإصلاح الاقتصادي للضعفاء، وقوة الدولة وحق التدخل والسيطرة للأقوياء. ذلك أن طبيعة وفلسفة النظام الرأسمالي تقوم على أساس الربح محلياً وخارجياً. وهذا يعني بأبسط صورة العمل على استغلال الآخرين محلياً أو "وطنياً" وتأمين الأسواق الخارجية والمواد الأولية رخيصة الثمن في الوقت نفسه بكل السبل المتاحة بما فيها الشريرة أو غير الإنسانية. ومثل هذا الاتجاه يعين سمة العمل الرأسمالي. سمة التربية فيه وطبيعة بناء المجتمع فيه. حيث ينشأ الفرد وهو منشغل بالربح بدلاً من الانشغال بالقيم النبيلة والتوجهات الإنسانية العميقة. هذا المجتمع الرأسمالي يرسخ حضوراً تربوياً يبني وجوده على أن القيم الأهم في حياة الإنسان. هي مقدار ما يحققه من أرباح. وهي مصدر سعادته ونجاحه وتفوقه على غيره وعلى المجتمعات الأخرى.

وعندما ترسخ مثل هذه القيم وهذا الطموح في حياة الإنسان. تصبح ظاهرة سلوكية عامة. والخروج منها يعد خروجاً وخروفاً عن نمط "حضاري" تم التخطيط له ليكون مناراً تقاس به وبموجبه المبادئ والقيم والاجتهادات المتقدمة التي تؤكد فاعلية العطاء.

وإذا كانت العوملة قد أخذت مفهومها من ثورة المعلومات والتقنيات الحديثة من أجل أهداف إنسانية فإنها في جوهرها تتخذ من المعلومات والتقنيات الحديثة وأجهزة الإعلام

سبيلاً من سبل انتشارها، وتأكيد وجودها وحضورها، بحيث تظهر بمظهر جمالي تنشد الرخاء للجميع وتنشد العلم والمعرفة وسبل الحياة الأفضل، لكن حقيقة العولمة وأمرها تكمنان في الهيمنة على خيارات الشعوب وتحقيق إدارة مركزية عالمية تحركها الإدارة الأمريكية تحديداً، وهي بعكس العالمية أو الأممية التي تقدم تفهماً عميقاً للإنسان في كل زمان ومكان، وإيجاد حوار مشترك وتجارب إنسانية متفاعلة في كل ميادين الثقافة والإبداع، بينما نرى "العولمة" رديف للأمركة، وإن تضمنت وبالأحرى تقنعت بأقنعة العلم والتكنولوجيا، فنموذج الثقافة الأمريكي يتسلل عبر الشركات عابرة للقارات إلى كل مكان في العالم، وينتشر بسرعة مذهلة لأنه ليس بالضرورة أفضل النماذج، ولكن كما ينتشر وباء ما في العالم. والأمركة هنا أمركة مظاهر الحياة كلها سواء في الاقتصاد أو العلوم أو القيم أو التقاليد، وحتى في الألعاب والفنون والأمراض والجوع.

وفي الإيديولوجيا التي تقف العولمة في وجه الإيديولوجيات الأخرى.. كالقومية والماركسية والتيوقراطية. ونحن نرى أن العولمة تحتويها وتذيبها إلى جانب نقد فكري يسعى لإلغاء تلك الإيديولوجيات أو وجودها، والإعلان عن موت الإيديولوجيا وربط العنصرية بالفكر القومي، وإدارة المعطى الأخلاقي للدين عن طريق ربطه بالإرهاب تارة وبالتخلف تارة والخرافة والسلفية تارة أخرى، والعمل على ربط فكرة العولمة بكل ما هو جديد وغير مألوف في حياة الإنسان. وإن هذه الجدة يراد بها تخفيف الأعباء عن الإنسان. بينما هي تسعى لاستغلاله وسلبه طاقة التفكير وطاقة امتلاكه الثروات التي من شأنها أن تحقق له الحياة الأفضل.

صحيح أن العولمة ظاهرة ديناميكية لها محركات ثلاثة: الثورة التكنولوجية، وثورة الاتصال والتوحيد بين البلدان والحضارات والتغلب على العالم الجغرافي، لتجعل من العالم قرية واحدة، غير أنها في باطنها عالم صراع ودعوة إلى سيطرة القوي على الضعيف، والغني على الفقير، وسبيلاً لهيمنة قوى عالمية كبرى، كما أنها تتجه نحو سوق عالمي، سوق يتحكم بالحاجات والأسعار والثروات. إنها الوجه الآخر للاستعمار، وإن ما يفعله الأمريكيان هو تذويب لثقافات الشعوب.

"إن العولمة اغتصاب فكري يمحو الذاتية ويشكك في الخصوصية، وإن أدواتها الاقتصاد ومادتها جغرافية العالم، إنها طراز جديد من الأقلمة المتسعة التي تريد بسط نفوذها على أكبر قدر ممكن من الشعوب والأمم، بحيث تصبح جميعاً واقعة تحت نفوذ القطب الواحد ممثلاً بأمريكا.. إن الآثار الاجتماعية والثقافية للعولمة هي الأكثر خطراً من سواها، باعتبارها تقوم بإحداث متغيرات في قوى الإنتاج عبر الثورة التكنولوجية، مما يقدم هذا تناقضاً مع قيم المجتمع، إلى جانب انتشار البطالة وإهمال البعد الاجتماعي والإنساني، وإضعاف النفوذ الاجتماعي بازدياد تفككه، وخلق عادات وأعراف اجتماعية

جديدة، وتقليص الخدمات الاجتماعية وإضعاف مسؤوليات الدولة وخلق حالات من التوتر والغربة واللامبالاة لدى الأفراد.

أما آثار العولمة الثقافية تكمن في: صياغة ثقافة عالمية لها قيمها ومعاييرها هي ثقافة السوق، وتجاوز ثقافة النخبوية، وسلب الخصوصية الثقافية، وقطع صلة الأجيال الجديدة بماضيها وتراثها، وتدمير الحضارات، والتأكيد على النجاح الفردي وتجميع الثروة، وتهميش الثقافة الوطنية، واحتكار الصناعة الثقافية، ووضع حالة من الإهمال أمام المثقف الوطني، وإنهاء رقابة الدولة على وسائل الإعلام والتخلي عن الخصوصية الوطنية.

ولذلك لا بد من القول إنه في مواجهة هذا كله، لا بد هنا من وجود دور رقابي للدولة، وهو الإجراء الذي لا يروق لعدد كبير من المثقفين والمفكرين، باعتبار أن حرية التعبير هي الرافد الأهم الذي يرى أن الفكر والإبداع والثقافة الممنوحة للمثقف هي التي تجعله يحرص على تحمل المسؤولية بدلاً من إيجاد سلطة رقابية عليه.

كذلك قد تكون الدولة في إجراءاتها وإهمالها للثقافة العامل المساعد والسلبي في انتشار ثقافة هامشية مسطحة بدلاً من الثقافة المعمقة والمتخصصة والأصلية. كذلك فإن الحرية الفردية ليست وهماً، بل إنها على العكس من ذلك، منطلق الإبداع، وعمق وعي، وإرادة فكر، ودراية ثقافية مزدهرة.

وفي آثار العولمة على الجانب الفلسفي، لا ترى في الإنسان سوى مصدر للربح وتكوين إنسان جديد ذي أهمية عالمية، وإنها تدعو إلى عدم التعامل مع كل ما هو غيبي أو ديني إلا إذا كان في هذا منفعة لهم، وإذا صح أن العولمة تعتبر الإنسان مصدر ربح، فإن تكوين هوية عالمية نهج قد يلقي قبولاً واسعاً للكثيرين، في حين تريد "العولمة" لا "عالمية الأفق الذهني" بل خنق هذا الأفق وتضييقه حتى يكون في بوتقة أحادية.

أما في الآثار السياسية للعولمة، إنها تركز الانقسام بين الدول الغنية والدول الفقيرة، وأن السيادة للنظام العولمي وإضعاف قوة الدولة على العمل الجماعي، واستغلال قيم الصداقة بين الشعوب، وتهميش دور النقابات والجمعيات، وتوجيه الاهتمام بالأحداث الدولية أكثر من الأحداث القومية والوطنية، وتقوية المنظمات غير الحكومية وتشجيع الصراعات الداخلية وظهور ردود أفعال القوى المحافظة والأصولية.

ونحن نرى أن العولمة تحتوي الدول الغنية والفقيرة معاً. الغنية بما تملكه من ثروات، والفقيرة بما تملكه من قوى بشرية يمكن استثمارها في مشاريع كبيرة.

وفي الآثار التقنية، نجد أن العولمة تحقق طفرات تكنولوجية مالية وثورات اقتصادية وتقليل استخدام الأيدي العاملة، وإعطاء أدوار قيادية للتقنيات العالمية، والكشف عن مصادر المعلومات لكل الناس، والربط بين البلدان والحضارات والتغلب على الأبعاد الجغرافية. ومثل هذه المظاهر قد تشكل عامل جذب إلى العولمة، بينما تتوضح حقيقة أن

هذه التوجهات مجتمعة يراد بها زيادة النفوذ والهيمنة والاتصال السريع بهدف احتواء كل شيء على عجل، إنها تقنيات لخدمة سياسة العولمة وليس العكس.

أما الآثار التربوية للعولمة، فقد عملت على اتساع الفجوة بين الدول المتقدمة الغنية والدول النامية والفقيرة، وزيادة البطالة والأمراض والحروب والتكتلات الاقتصادية والمنافسة في الأسواق والتفجر السكاني وعدم كفاية الغذاء، والتحكم في الأمن الدولي، وتحدي البيئة الطبيعية والبشرية واستمرار النمو الصناعي وسيطرة الاتجاه المادي والنفعي الدولي والتقدم السريع في الحياة العملية والعلمية والتقنيات وتلوث البيئة وتجزئة الدول.

وجميع هذه النقاط يحتاج إلى ما يعززها علمياً بالأمثلة والأرقام، بالأسباب والنتائج، بالمناقشة والتحليل، وتداخل هذه الآثار مع ما سبقها، وعدم الانصراف كلياً للشأن التربوي.

أما على المستوى العربي: فإن التحديات هي اتساع الفجوة بين التقدم التقني والعلمي، والتدهور البيئي ونقص المعلومات والاتصالات ومصادر المياه وضعف استغلال الأرض وعدم كفاية الغذاء وانتشار الأمية والتخلف والفقر والمرض والهيمنة الإمبريالية والأمريكية، ووجود الكيان الصهيوني وحقوق العرب المفقودة ومشاكل الأقليات وتعزيز القطرية والتأثر بالاتجاهات الغربية.

إن العولمة تساعد في بقاء الكيان الصهيوني، كما أنها تساعد في عوامل التدهور على كل الأصعدة وخصوصاً استهداف زيادة عامل الفقر، مثلما يزداد الغني غنى.. إن مجمل الآثار التي أوردناها سابقاً يمكن حصرها بـ:

إضعاف البعد الفلسفي للتربية، وتوجيه المعرفة العلمية بحسب القوى التي تمتلكها، والتأثر في اتخاذ القرار التربوي، وربط العلماء والباحثين بولاءات معينة للشركات المستقلة، وتقلص الخدمات للطلبة وإلى نخبة التعليم، ونشر مفاهيم براغماتية، وممارسة أعمال خارج التخصص، وازدياد حجم الذمية الوظيفية والثقافية وازدياد الطلب على التعليم مع ضعف مشاركة القوى الاجتماعية، وتنامي الإنفاق على التعليم بشكل يجعل الدولة عاجزة عن الإيفاء بمتطلبات تكافؤ الفرص التعليمية، وتغيير أساليب التعليم والتوسع في التعليم الخاص، وإهمال الدراسات الإنسانية وإضعاف الشعور الوطني والقومي والشعور بالدونية وتدجين العلماء.

وفي الختام نرى أن العولمة ليست إيديولوجيا لأن الإيديولوجيا هي فكر ينشد الثبات وهي عقائد راسخة، بينما النظام العالمي الجديد "العولمة" نظام محكوم بالمصالح السياسية والاقتصادية أكثر من أي شيء آخر.

إن المسارات السياسية والفلسفية والتخطيطية والعلمية والتقنية والتربوية ومسار المرونة والتحسين كلها مجتمعة لا يمكن أن تتم إلا بالإدراك التام لأهداف العولمة وما الذي تريد تحقيقه وإنجازه.

ميساء الدمشقية

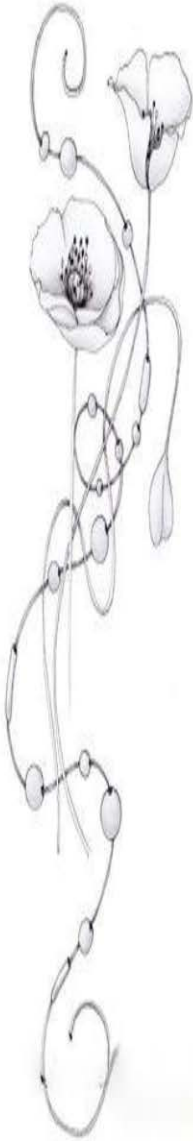
محمد عبد الحدو

هي أقبلت فتأخّ النسرين
هي أقبلت فالياسمين يلفها
وماذن الاموي طاب نداؤها
وحدائق التفاح رشّت عطرها
وحمائم الأدواح قد عزفت على
حتى الأيائل رحبت بقدميها
ميساء يا أختاه أنت قصيدتي
وحي القصيدة يا أخته قال لي
أنا حاضر وعلى يديها أحتسي
فهمست يا وحي القصيدة لا تكن
فسكبت في أنقى النساء مشاعري
ما زلت أملكها وتملك خافقي
هي روضة نسج الفرات رداءها
حتى إذا ما أنكرتني فالرضا
ما هدّ همتها الحصار فقلها
ميساء ريح الرعب قد عصفت بنا
أنا نازح يا أخت إنني شاعر
لا بيت أسكن في بلاد ليطني
يشدو بنغمته لكل مسافر
الدير تملؤني اشتياقاً يا صبا
والتين والزيتون فهو يمين
ويقول إنني مغرم مفتون
فوق المنابر والمقام فنون
فتبارك التفاح والزيتون
أوتارها لحناً فتلك لحن
ولأجلها قد غرّد الحسون
هي ذي القصيدة حيث كنت تكون
هي حلوة الحلوات كيف أبين
كأسي أهيم بسحرها وألين
مثلي قديماً فاض في حنين
شعراً وأوفى الشعر فيه أنين
والصعب في حب الحبيب يهون
فما للأحلامى شذا وفتون
مني عليها بالوفاء مقرون
بسموها وثباتها مسكون
فمضى يوزّع عصافها التين
والشعر عندي لونتة شجون
طير يغني والغطاء غصون
ولعائيد واللحن منه حزين
يا الدير عذراً إن بدا التلون

أنا للفراتِ على الفراتِ قصيدة
لا تقلقي ميساء صوتي في الهوى
لا تقلقي بنتُ الوفاءِ فإنني
لا تقلقي فالقلبُ تبصرُ عينه
لا تقلقي فالخيرُ فيك جذوره
والخيرُ في الشهداءِ ليس يفوقه
أنا شاعرُ الشهداءِ و الشرفاءِ وال
من راح يكتبُ للشهيدِ قصيدة
لا تقلقي ميساء إن حبيتي
قالت حبيبي دُعْ همومك جانباً
الآن يا ميساء أغفو ثم أص
فالحربُ يا أختاهُ في ويلاتِها
والحربُ بينَ عيوننا ملعونة
والحربُ في زمنِ الطفولةِ ريحها
والحربُ عاصفةٌ تصبُّ جحيمها
والحربُ فيها ذو الفضيلةِ فاسدٌ
والحربُ أه من حروبِ مرة
ميساء عذراً إن لديك أصابني
أنا للفراتياتِ قلتُ قصائدي
صلي لربِّ الخلقِ يا أنثودتي
صلي ففجرُ الأتقياءِ لنا به
ثم اشربي كأساً من التوتِ الذي

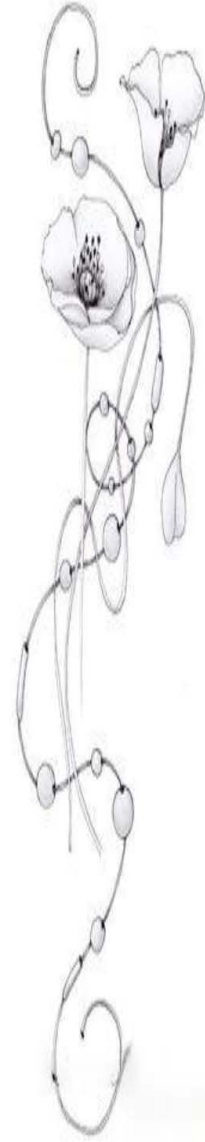
لحسانه وتأوه مخزون
صوت لكل جميلة مرهون
أسمو بطهرِك عاشقاً وأصون
سحرُ الجمالِ فإنه مأمون
والخيرُ عندَ الله فهو الدين
خيرُ لهم ربُّ العبادِ حنون
فقراءِ والبسطاءِ لستُ أخون
فعلى يديه تفجّرَ الليمون
إيمانها إن تستقرَّ عينون
إن للإله على الصعابِ معين
حُو والفؤادُ لدى الهمومِ سجين
برق ورعدٌ قاصفٌ ومنون
تجأزها متسلقٌ وخوون
رعبٌ لأطفالِ السّلامِ لعين
والحربُ حقدٌ في الصدورِ دفين
والحربُ فيها ذو الفسادِ مكين
بأكفها للأبرياءِ كمين
نزق فشعرُ الحربِ فيه جنون
إذ ملني الإطلاقُ والتسكين
ما فاز إلا صادقٌ وأميين
نصرٌ على ليلِ البغاةِ مبين
يأتي به نيسانٌ أو تشرين

عبد السلام زريق



أَوْعَدْتَنِي بِالْحَنَانِ الْغَامِرِ
دُلُّهَا يُغْرِي بِطَرْفٍ فَاتِرِ
وَعَدُّهَا عَانَقَ أَحْلَامَ الصَّبَا
كَجَنَى الصُّبْحِ لَعِينِ النَّاطِرِ
كَتَبْتُ صَكًّا عَلَى وَجْهِ دَمِي
فَمَحَاهُ النَّبْضُ طَوْعَ الْخَاطِرِ
يَا شَرِيبِي أَأَنْكَرْتَ دَمِي؟
وَأَنَا أَمْضِي بِخَطْوٍ عَاشِرِ
وَيَدِي لِلنُّوْرِ مَدَّتْ كَمَّهَا
حُلْمُهَا طَيْفُ الْجُمَالِ الْأَسْرِ
حُلِّيْتُ الْوَهْمِ كَمِ أَوْعَدْتَنِي
بَسْرَابَاتِ الزَّمَانِ الْغَادِرِ
وَعَوَاءِ الرِّيحِ فِي شُرْعَتِهِ
نَفْسٌ يُورِي لَهَا الزَّامِرِ
مَحْضٌ وَهْمٍ كُلُّ مَا أُقِلَّتْهُ
عُدْتُ أَشْلَاءَ كَيْسِرِ الْخَاطِرِ
وَدَمِي مَلَأَ خَوَابِي فَأَقْلَمْتُ
تُنْكِرُ الْأَعْنَابُ كَفَّ الْعَاصِرِ؟

أَمْ لِنَحْلِ الرُّوضِ مَنْ ذَاكَرَةٍ
لَا تُصَافِي دَفَاءَ غُصْنٍ زَاهِرٍ؟
قِسْمَةٌ ضِيْزَى عَطَائِي صَدُّهَا
وَمُحَوَّلِي فِي الشِّتَاءِ الْمَاطِرِ
شَفَتَايَ الرِّيحُ تُورِي ظَمْئِي
وَجَبِينِي شَمْسُ آبٍ فَاجِرِ
أَجْدَبَ الْعُمُرُ أَيَا قَلْبُ اتَّئِدَ
وَحُذِيَ السَّرُّ بِسَيْفٍ غَادِرِ
وَأَمْسَجَ النِّصْلَ فَنَذَا فَضْلُ دَمِي
عَهْدَكَ الْمَاضِي كَطْفَلٍ قَاصِرِ
وَقَرَابِينِي وَمَا أَوْدَعْتُهُ
مَنْ دُرُوعِي لَمْضِلِّ سَاحِرِ
إِنَّهُ لَا يَفْلِحُ مَنْ حَيْثُ أَتَى
وَالْقَوَانِينُ عَدُوُّ الْهَادِرِ
ضَاعَ عَمْرِي أَهْ هَلْ ضَيَّعَنِي
قَلَمٌ عَاتٍ بِدُنْيَا شَاعِرِ؟
فَدَمِي حَرَبٌ شَرَايِينِي اخْتَسَتْ
كَأْسُهُ الْمُرَّ وَنَبْضِي قَاهِرِي
مَنْ بَرَاعِيمِ جِرَاحِي نَزَفَتْ
فِي أَصِيلِ الْعُمُرِ هَلْ مِنْ آخِرِ؟!



أعرف أني لا أعرف

 القس جوزيف إيليا*

أعرف أني لا أعرف
كيف يغني هذا العصفور على شجري
المكسور
وينظر في وجهي منتشياً
لكني أسمعهُ
وأحاول أن أجعل من نعمته زموراً
أتلوه وأصليه كل صباح
فلقد ضاقت نفسي بصلاة كاذبة من أفواه
ملأى بزبيب مسروق من أرملية
لا تملك إلا دالية واحدة في منزلها البائس
أعرف أني لا أعرف
كيف غيوم ترسم بسمتها فوق شفاف سماء
من قصدير
لكني أعشق ما يهطل منها فوق صفائر
عشبي اليابس
أعرف أني لا أعرف
كيف كتاب الدهر أمامي منغلّق
وأنا أدعي لقراءة أحرفه
لكني أطلبه
وأمد إليه كفاً عاشقة
وأصارع جهلي
عليّ أقرأ ما فيه من أقوال بالضوء اغتسلت

كي يرحل عني ليلي الدامس
أعرف أني لا أعرف
كيف الرب يرى ما أبدعه من خلق تلمطه
قبضة طين حمقاء
ويقيء على سجّادته من أحضرة لعشاء
يشرب فيه كأساً من فرح ونبيذ
لكني أنتظر اليد منه تخرج منها نار تنزع ثدي
جنون ما زال يجرجرنا للصحراء
نظل نصارع فيها حيات ووحوشاً
وبها الرمل بأرجله فوق أصابع نسّمينا
دائس
أعرف أني لا أعرف
كيف الشّعْر يحيي إليّ كعاصفة هوجاء
تفتح نافذني لعوالم تأخذني مأسوراً نحو
كلام يصلبني فوق صليب من جبر
ويذيق في عسل المعنى وسموم المنفى
لكني أكتبه وأرتله وأسامره
لأظل على جمل ترفعنا للأعلى حارس
أعرف أني لا أعرف
كيف أنا أترك من أمي وأبي
والطفل بذاتي يأبى أن يكبر

* شاعر سوري مقيم في ألمانيا.

في دهري أشياء لا تحصى
تكسر مجذاف سؤالاتي
وأنا أُبحر في أعماق اللغز
ولكّي في يوم ما يأتي ساردّد في فرح:
طوباي

لأنّي كنتُ بدهري في أمواج غموض غاطس



لكّي أهجرُ العاين وحكاياتٍ كانت تُحكى لي
كي أغفو
وأصبرُ كغصنٍ نخيل لا تكسرهُ ريحُ غضبي
تأتيه من فم دنيا تطلبُ أبطالاً يبنون
حوائطَ جنّتها
وأهبيّ نفسي كي أدخلُ أرضَ معاركها فارسُ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف العودُ ينأى
وثمةً أذنّ تعشقه
لكّي أرقُبُ صحوته
إذ لا بدّ وأن ينهضَ أيضاً وينغمّ أغنيةً أخرى
مثلي لا تهوى النّوم
ولو هذا الكونُ به الكلّ كسولٌ ناعسُ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ
كيف أنا أنا
من أيّ ترابٍ جنونٍ جئتُ أعلمُ أترابي كيف
يصيرون جنوداً في مملكةِ اليقظة
لكّي أبني نفسي حجراً حجراً
وأغازلُ حوريةً أهوائي
وأعافرُ خمرَ الآتي
لا أمشي إلا وعصا أحلامي تسندني
وثيابُ الشهوة تجعلني أقوى من بطلٍ
أسطوريّ
لا تطفئُ مصباحَ عناويني عاصفةً في ليلٍ
شتاءٍ قارسُ
أعرفُ أنّي لا أعرفُ

أول العشب خطاك

أوس أحمد أسعد

سيراوغك حتى الصّباح

بكرز وفير



بين نبع العنوان

ومصبّ الخاتمة

عشب مغموّر

سمك مراوغ

طمي كثير

كثير

بانتظارك

أهّ القارئ الفطين!

يا للقصيدة العذراء

ما إن ترى سراياً

حتى تنزع خلخالها

وتثب!

الوجود مزمار

ومهمتلك أن

تتعلم الرقص

حاول أن

تأسر نهداً ناعساً

وأنت تحتسي قهوة الصَّبَّاح

العصافيرُ لا تَغَيُّ

لتصقّق لها

الأغصانُ لا تَمِيسُ

كُرمي عبورك المجيد

النَّبْعُ لا يتبعُ خطاك

ليحرسها

الكلّ مدعوٌّ لبيدعَ لحنه

في سيمفونيةِ الوجود

الحلمُ زهرةٌ

تتفتّحُ بغتةً

في أصيصِ القلب!

ليكتملَ شروقُك

سأطعنُ النافذةَ

برفٍّ من العصافير

إصغَاؤُك العالي

مشاركةٌ حثيثةٌ

في حوارِ الوجود

أتأملُ الدائرةَ

بعينٍ شاسعةٍ

ثمَّ أبداً

بتأويلِ سِرِّكَ

أُوجدُ دليلَ

على شدّةِ مطرك

أكثرَ من عطشي؟!

تقولِ جدّتي:

الزّائدُ أخو النّاقصِ

أتمعنُ في حبّكِ

المنزّه عن الأهواءِ

أراه

مجرّدَ شِمةٍ!

عليك زرع الرّهور

قبل دعوة الرّيح

لحملِ رسائلِك

المعطرةَ

أَيُّها العاشقُ

في الفراغِ الشّاهقِ الأنيقِ

حيث العزلةُ داليةٌ

تعتقُ نبيدَها

بأشدّ من فتكِ

أَقْطَفُ السَّهْوَ

من زهرته

وأضرمُ المدى

بالكؤوس

أَنْ تَخْفِقَ فِي

قراءة جسد الأنوثة

لست بشاعر

تفكيكُ عُرَى النَّصِّ

قطبةً قطبةً

ردمُ فجواتِ الدَّلالةِ

قنصُ ثُعالبِ المَجَازِ

السَّقُوطُ الجميلُ

في كمائنِ اللَّغَةِ

بعض مآثرِ القارئِ

ربُّ التفافَةِ

فقط

لو التفتتُ تلكَ التَّلَّةُ

لا اكتملَ النَّبْعُ!

الشَّهْدَاءُ يموتون أكثر

حين تبكي

شقائق النعمان

أَكْتُبُ الْآنَ

وأعي تماماً مطرَكِ

من ابتلالِ أوراقِ القلبِ

وارتعاشِ ضفائرِ الضَّوِّ

على الطاولةِ

أَنْ تَغَيَّيَ

لو رأيتَ ورقةً صفراءَ

تقوِّدُ الرِّيحَ

نحو فتوتها

شيء يشبه

لذَّةَ شيخوخةٍ

في المنحِ

دون كشفٍ أو مباغتهٍ

يبقى الشعرُ مجردَ بياضٍ

مطعونٍ بالقلقِ

على شرفة غيمةٍ عابرةٍ

أجلسُ كمحاربٍ قديمٍ

كلّ شعير
لا يتوضأ بخمرة "بسمالخ"^{*}
وحنطة صباياها
قبض ربح

بين صفائر الرّيح
وخوخ الصّبايا
ثمة شاعر
ينتظر
وقصيدة تتدلى!

المهو
شهقة الفراغ
برثة الهندسة

حين يستنسر البُغاتُ
في الأرض
قل: على الوطن
السلام

أكثر الأسئلة إقلاقاً لقلبك
أن يسألك المخدوعون

بنوايا خضراء
وخوذة مثقوبة
أمشط غرة الرّيح
نافثاً ما في جعبي
من الوطن والدخان
حتى يستوي هطولك

قلب لا تركله الفراشات
كلّ صباح
مجرد صدفة فارغة

العري
على شاطئ البحر
حالة ستر
لا تحتمل!

ما الذي يجعل دماء الشاعر
تغني
أكثر من عبور أنثى
جسر الرغبة
بخفي فراشة؟!

^{*} بسمالخ: ضيعتي.. وتقع في مقلة المتوسط

من أين أنت؟

فتجيهم متوجساً:

من أنتم يا...؟

وأظنها شتيمة كبيرة

مخطوفاً

بين ضفتي كتاب

ذاك القارئ المزدحم

في فضاء المكتبة!

لا تدع فتاة

يُغشى انتباهها الضبابُ

تقتنصُ نظرتك العابرة

هي فقط

من يحقُّ لها ذلك!

أي غنج تكثرين

باستداراتك الرهيفة

وقبابك الماطرة

يا الصبية

بعمر اللوز

ليلتفت الوجود كله

إلى الوراء!!!

أعزني سحرَك

أيها الخريف

كيف بزفرة واحدة

تعزّي جسد الأشجار

كيف؟!

أتيت "دمشق"

بزوادة من "زوفى"

وقصائد مثقوبة بالريح

بحنجرة تتسع

لكل مواويل الرعاة

فأهدتني غربة

تليق بشاعر

أتيتها الآنثى

كيف تسكين جسدك

بكل هذي الشَّموس

ولا تذوبين؟

كيف يفيض التبيدُ

من خوابيك

بكل هذا الدلال

ولا يثمل الكون؟!

لا خوف من برد الشتاءِ

لدينا الكثير من

البنادقِ

والنّعوشِ

والعروشِ

والضّمائرُ الخشبيّةِ

سنشعلها جميعاً

لتطمئنّ أرواحكم

سادتي الشّهداء

الأعلى

من عتمةِ سرّتكِ

قنديلا

كرزكِ





مسرحية الضريبة

الحسن بنمونة*

(الشخصية موظف يبدو خائفاً، على سمعته أو وظيفته. لا بد أن ننتبه إلى أمر أنه ساخر في كلامه عن الطبقة، التي ينتمي إليها، وحتى في حديثه عن الطبقات الأخرى. لا بد أن يكون ممثلاً يجيد الضحك الساخر، فالشخصية تجمع بين الغباء المتصنع، والذكاء في الحديث عن واقع لم يعد مثالياً؛ واقع يتغير نحو الأسوأ. ولنفترض أن المكان لا يحتوي إلا على مكتب وكُرسي، وصورة يبدو هو فيها شاباً يحمل كتباً. يستحسن أن تكون بحجم كبير حتى تملأ إلى حد ما الخلفية. أثاث قديم في اليمين، وفي اليسار بيت بابه مغلق).

(ينحنح)

أح أح أح

أهها السادة

الصغار والكبار

الطبقات الاجتماعية المختلفة

المثقفون والمتمردون

الحالمون بواقع جديد

البورجوازيون والساسة والعمال

أح أح أح

* كاتب وباحث وإديب مغربي.

لا يسعني إلا أن أحيي ما تقومون به من أعمال، تشي بأننا نتهاوى إلى الحضيض .. الفقراء يلوكون كلاماً ساخراً عن الطبقات، التي لا تحب الشعب .. البورجوازيون لا يهمهم إلا جمع النقود .. العمال يحفرون الأحاديث لطفر الأسلاك والقنوات. إنهم يؤدون أعمالاً جلييلة لا تقدر بثمن. الموظفون يخطون سطوراً في الأوراق. رؤساء تحرير الجرائد يكتبون مقالات عن الأحياء والمدن، التي غمرتها المياه، لأن العمال لم يحسنوا وضع الشيء في المكان المناسب. إننا أيها السادة نتهاوى إلى الحضيض. وعندما لا نؤدي ما علينا من واجبات، نكون على وشك أن نفقد البوصلة. أنا أعني طبعاً الضريبة التي ترعبنا. نقول دائماً لم علينا أن ندفع هذه الضرائب، إن كنا مواطنين بلا قيمة تذكر في الواقع؟ أقول لهؤلاء الثائرين إنكم فعلاً لا شيء في الواقع، ولكن ينبغي لكم أن تؤمّنوا الطريق للوطن الجريح. هل يُترك هذا الوطن وحيداً يعاني مشاعر الخريف؟ كلا. وأنتم طبعاً تدركون معنى مشاعر الخريف. فهل خلقنا لغير غاية؟ كلا. خلقنا أيها السادة لندفع الثمن غالياً. خلقنا لنحمل الوطن على كواهلنا، حتى يسترد عافيته وقوته، وبعدها فليفعل بنا ما يشاء. فلننتغن بشعار: (نؤدي الضرائب لأجل الوطن، رغم أننا نعرف أنه عندما يسترد عافيته يشيح بناظره عنا). ولكن لا بأس، يكفيه فخراً أن يعرف أننا نحبه، ونقدر عواطفه الجياشة نحونا عندما يصاب بأزمة من الأزمات النفسية، أو الاقتصادية أو السياسية. أبدو متوتراً إخواني. رجاء لا تفعلوا كما فعل بطل رواية لما صاح غاضباً: (لا تحدثني عن الكفاح من أجل إنقاذ بلادي. لقد كافحت طويلاً لأجلها. والآن سوف أكافح قليلاً لإنقاذ نفسي. إن بلادي لم تعد تعيش في خطر، فأنا من يواجه الخطر.. من الآن فصاعداً لن أشغل بالي إلا بنفسي). هذا كلام بطل في رواية. (يضحك ساخراً). وأبطال الروايات دوماً يخرفون.

صحيح يا إخواني أن كلامي، يبدو مثيراً للأشجان الحزينة. وعندما تدركون أنها صادرة عن نفس بائسة، عن نفس شاعرة بالذنب لأنها تأخرت عن دفع ضريبتها، عندها أيها الإخوة ستقدرون هذه النفس الأبية، التي تشغل بالها بوطن جريح، وقد تدوّي تصفيقاتكم تعبيراً عن إعجابكم، بي لأنني الغبي الوحيد الذي لا يزال يعيش على وقع الأناشيد الحماسية. وحب الوطن، والسودد والحمى، وتعيش أنت ونموت نحن، ولك منا الروح، ونفديك بالغالي والنفيس، وتبقى أنت شامخاً، ونحملك على أكتافنا، ونحميك في قلوبنا، وما إلى ذلك من ترهات الشعراء وأكاذيب الساسة والمتسلقين الأفاقين ..

فلأكن ذلك الغبي الوحيد، الذي لا يزال يعيش سعيداً في أحضان الماضي الساذج.
لا علينا.

أنا مريض. ربما كان يحسن بي أن أقول، إنني أعاني وعكة صحية، حتى لا أستدر عطفكم وشفقتكم. وعندما يشعر المرء بوعكة صحية يزور الطبيب. أنا لم أضع ذلك في الحسبان. يبدو تصرفي غريباً. ببساطة أنا لا أريد أن أرهن بدني لشخص لا أثق بترهاته.

بطريقة أخرى أعترف بأنني مذنب. لست مجرمًا لأنني لم أقتل أحداً بطبيعة الحال. (يصدر تهيدة) لم أؤد الضريبة في الوقت المحدد. يمكن لنا أن ندعي أن ثمة ظروفًا تشابكت وتداخلت، فكونت إشكالات لتخلق هذا التأخر عن الأداء. وأنا عندما لا أؤدي واجبي الوطني في الوقت المحدد، أشعر بالهزيمة وكأنني عدت خاوي الوفاض من حرب. لا يأتيني النوم ليلاً. قلت البارحة: غداً أؤدي ما علي من واجبات، ولكن مصيبي أنني أصاب بالأرق، وفي الصباح بدل أن أخرج على مصلحة الضرائب، تراني أعطي في النوم. جاري الذي يشتغل موظفاً في مصلحة ضرائب السيارات ضحك علي طويلاً، حتى كاد يختنق. كان يضحك ويبكي، والدموع تهمر من عينيه طبعاً، حتى إنني خفت أن تسيل في الشارع، فتحبس مجرى المياه، أو تحدث طوفانا. قال لي ما معناه إنني غبي، وإن أمثالي هم من يركب ظهورهم الثعلب. قلت له: جاري العزيز، إنك تتفوه بكلام لا أفقه فيه شيئاً. فلأكن غيباً وهذا يسعدني. على الأقل أنا لا أريد أن أكون رجلاً سيئاً يحوك المؤامرات ضد الدولة التي تحرسه. كاد يختنق مرة أخرى، فهرعت إلى صاحب دكان أطلب منه النجدة، فباعني زجاجة ماء معدني، ليكرعها الثعلب حتى يرتوي. وقبل أن يختفي في الزحام قلت له: جاري العزيز، إن كنت غيباً فهذا يشرفني، لأنني أؤدي ما علي من ضرائب. اختفى من أمام عيني، كما لو كان ثعلباً فعلاً. وهو يختفي كنت أحدثه قائلاً: (أنا لا أسعى إلى إنقاذ نفسي وحدها كما تفعلون. أنا أسعى إلى إنقاذ بلادي. بلادي الصامدة في وجه الرياح والأعداء ..) (يضحك ساخراً).

آه، لا شك في أنه يقرأ جرائد بلدنا، التي تنشر بعض الخزعات عن الذين لا يريدون دفع الضرائب. يقولون إنهم يتهربون. أيها السادة، أنا لم أعد أفقه شيئاً في السياسة. يقولون إنهم يتهربون من دفع الضرائب. هؤلاء الذين يأكلون من لحمنا. من هم؟ أنا لم أر أحداً يأكل من لحمي. (يتحسس أجزاء من بدنه) لحمي هنا، وهنا وهنا، لم يمسه بشر. ربما هم يبنون مشاريع لتنمية البلاد وعندما تشح الأموال، يتخفون مدة حتى يستردوا الأرباح. هذا شبيه طبعاً بمن يستدين مالاً فيختفي عن الأنظار. كاخ كاخ كاخ. الجرائد تزرع الفتنة بين الناس. أمس قرأت خبراً يقول إن الصيادين عثروا على مركب عائم من دون ركاب، وعندما صعدوا إليه وجدوا فيه خمسين طناً من الكوكايين. بالله عليكم أيها السادة، خمسون طناً من الكوكايين هي ما تصنعه كل مصانع هذا الوحش في العالم. يكذبون لأن المسألة لها صلة بالمال. بالمناسبة، أنا أشتري الجرائد لأن حنفية الماء في المراض معطلة (يضحك). لا أريد أن أثقل كواهلكم بهمومي، ولكن لا بأس إن أخبرتكم بأنني إن لم أؤد ما علي من واجبات، فقد أصاب بلوثة عقلية.

هل ثمة ما يشين شخصي إن أنا دفعت الضريبة في الوقت المحدد؟ كلا. طبعاً أنا اليوم أؤدي ضريبة التأخر في دفعها. سأخذ العبرة من هذه الورطة العجيبة التي تكاد تهلك نفسي. حتى إنني أمس لما أرقّت تناولت قرص أوجاع الرأس فتقيأت. حتى بطني أيها السادة

تعاقبني، لأنني تأخرت في دفع الضريبة. ها أنتم أخيراً تقتنعون لم لا أريد أن أزور طبيباً؟ أنا مذنب لأنني تأخرت في الدفع، وعندما يكون الأمر كذلك، لا بد أن يشعر المرء بوخز الضمير. في هذه الحال لن ينفعك دواء الطبيب. ادفع وأرح نفسك من هموم الدنيا (يضحك).

عندما أؤدي الضريبة فهذا يعني أن بلادنا تضيفه إلى مبلغ آخر. يضاف هذا إلى ذلك حتى تتكوم الأموال، فتلامس سقف المصلحة. هم ربما لا يضعون هذه الأموال في صناديق أو في بنك، مخافة أن يخطئ المصرفي في العدّ، أو يرتكب حماقة فيسرق نصيباً منه (يضحك). نرى هذا في الأفلام بأم أعيننا، وطبعاً ما يحدث في الأفلام أيها السادة يقع حتى في الواقع. الجريدة التي اشتريتها أمس تحدثت عن مصرفي سرق مليار سنتيم بالتمام والكمال، ثم اختفى عن الأنظار. يقولون إنه فر إلى كندا. وهل كندا أيها السادة ملجأ للسارقين؟ سلوا النساء كما قال نابليون. وفي الفيلم الذي بثته القناة الوطنية قبل أسبوعين يسرق البطل بنكاً، ويطلق الرصاص ثم يفر إلى كندا. الفيلم أمريكي طبعاً. يجرح شرطين، ثم يفر بدم بارد إلى وجهة ما. لا يشعر بأي ذنب لأنه ربما قال في نفسه: لم أشعر بالذنب إن كان المصرفيون يمتلكون قلوباً قدت من الحجر؟ يقبض على البطل في حجرة نوم عشيقته. سلوا النساء كما قال نابليون، قبل قرن أو قرنين من الزمن. عندما أؤدي الضريبة فأنا قد أسهم في شراء قطعة من طائرة نفاثة، أو قطعة من مركب، يستخدم للأغراض الدبلوماسية أو قطعة من البارود لقتل الأعداء. ولم لا أكون، قد أدت الواجب في شراء بالون نرسم عليه علم البلاد، ونطلق سراحه في الفضاء؟ نرفع اسم البلد عالياً في السماء، تماماً كما يحدث في الأفلام. يطلق البطل بالوناً ضخماً في الهواء، ويصفق الحاضرون ابتهاجاً. لم لا أكون مبتهجاً عندما أدفع ضريبي؟ يقولون: لم ندفع الضرائب إن كان كثير منا لا يريد دفعها؟ هم لا شك يعنون رجال الأعمال. فلنتحدث بصراحة ولنقل: هم يعنون الطبقة، التي راكمت ثروات بعرق الجبين، لأن العدّ ألم عيونها وأتعب قلوبها وأسأل عرق جباهها. هؤلاء الذين يسألون الآخرين، أو يسألون أنفسهم لا يدرون أنهم بهذا الفعل، يساهمون في خلق البلبلة والفرقة بين الناس. فأنت تدعي بأن ذاك لا يدفع الضريبة، ولهذا أنا أقرر ألا أدفعها، هذا يعني أنك تائر من دون نظرية. ادفع وبعدها قل ما تشاء. ادفع وأرح نفسك من هموم الدنيا. (يضحك) يمكن لك أن تشتم رجال الأعمال، أو الطبقة اللعينة، التي تقتات من عرق الجبين العمالي، ولكن بعد أن تؤدي ما عليك من واجبات. هكذا تكون مواطناً صالحاً يشغل باله همّ الوطن وحده. لا شيء غير الوطن نعمل لأجله.

ما يشغل بالي أيها السادة في هذه اللحظة هو أنني مذنب. من الصعب أن تثبت لنفسك أنك لست مذنباً، لأن هناك أناساً بعدد النجوم يخطئون ويذنبون. من الصعب أن تقول لنفسك: هوني عليك نفسي، ذاتي، حبيبي، أخطأت حقاً، ولكن هذا لا يستوجب هذا

الشعور بالهوان. أعترف بأنني أخطأت في التأخر، في دفع ما علي من واجبات، ولكن هذا وأنا أقسم برأس النبي الكريم سيكون لي عبء. لن أكرر هذه الفعلة أيها السادة مرة أخرى. لن أتأخر في دفع ضريبي. فلنرفع رأس الوطن عالياً، حتى لا نشمت بنا الأعداء، المترصين بسقوطنا إلى الحضيض. أنقذوا البلاد من السقوط الاقتصادي أيها السادة. أنقذوا البلاد من الطوفان.

في الواقع أيها السادة، أنا سعيد في هذه اللحظة، على الرغم من أنني ارتكبت خطأ. آه، يكون علي أن أقول إنني ارتكبت ذنباً. لا بأس. وعندما ترتكب ذنباً، وتبحث عن وسائل لجبر الضرر، ترى أنها كامنة فيك أنت المذنب. يبدو الكلام غامضاً. لم لا نقول المعنى واضحاً، دون لفٍ أو دوران. أردت القول إنني سعيد، لأنني استطعت أن أحصل على المال الذي قد ينقذ البلاد من ضائقة. هو الآن في جيبي. يصعب علي التفوه بهذه الحقيقة. (يضحك) أيها السادة، بعث.. بعث.. بعث الثلاجة. لا أكتمكم سراً إذا قلت إن التأخر كان ناتجاً، عن البحث عن يشتري ثلاجتي بالثمن الذي يرضيني. قال لي جارنا الذي ساعدني في حملها: أخي، أنت إنسان من عالم مثالي. قلت له: ماذا يعني أن تكون إنساناً من عالم مثالي؟ قال لي: أن تخون نفسك، ولكن تخون إنسانيتك. لم أفهم شيئاً. قلت له: كلامك يزداد غموضاً. قال: أنت من الناس الذين نحتاج إليهم وقت الشدة. وضع كلامك عزيزي، وحاول ألا تميل الثلاجة يمينا، حتى لا تسقط فيسقط الوطن. ربما اشترينا بضريبي لصاقاً، يستخدم في لصق أوراق إدارية، وأنت تعرف أنك إن استلمت أوراقاً غير ملصقة ماذا يحدث لها. إذا كان الجو مضطرباً، والريح تعوي، وأنت تمسك بأوراق إدارية، وفجأة تُطَيَّرُهَا الريح يمينا وشمالاً، شرقاً وغرباً... تجري خلفها لتلقطها، وثمة سيارات مارقة، وقد يبتسم لك الحظ فتجمع ثلاثاً، والرابعة التي تحوي خاتم الإلهاد مفقودة. يا أخي، احمل الثلاجة بطريقة صحيحة، بطريقة محترفة كما يفعل الحمالون المحترفون. كان المسكين يضحك والدموع تنفلت من عينيه مدراراً، وفمه مفتوح، حتى إنه كاد يفلت الثلاجة فنهته قائلاً: عزيزي، إن كنت تريد بي شراً، فافعله في مكان آخر. احمل بطريقة صحيحة. وأردت أن أضيف قائلاً: وافرض أن ضريبي قد تكفل يتيماً أو محتاجاً، أو رجل أعمال استدان مالاً من بنك.. فانتفض المسكين وصاح في وجهي: أنت تبالغ في حب الوطن. الوطن كائن معنوي لن يعبأ بك ولا بنا. هون على نفسك فأنت تظلمه، لدرجة أنك تسيء إليه. أدخل إليه المرح وابتهج وانس هذا الشعور بالذنب اللعين. قلت له: وما العمل؟ أنا كلما أردت أن أؤدي ما علي من واجبات بعث أشياءي الخاصة. قبل أربع سنوات بعث سريري. وبعدها بعث تلفازي. وبعث خزانة ملابسي. وها أنا اليوم أبيع ثلاجتي.

يقال دائماً: بعد أن يهيج البحر تصفو المياه
يأتي الجفاف فتقحل الأرض ويأتي المطر.

إلا الوطن، لا تجعلوه دعاية تلوكها ألسنة أعدائنا الحقيقيين والوهميين.

أيها السادة والسيدات، عندما تباع أشياءك الخاصة لتنال رضا وطنك، فهذا يعني أنك ترغب في أن يراك إنساناً. صحيح أنك أحياناً تبدو غاضباً عليه، لأنه لا يكتبر لك ولأمثالك من المعتوهين البلاداء. صحيح أنه أحياناً يبصق في وجهك، لأنك تبدو أصغر من حبة خردل. تبدو حقيراً تصدق ترهات الطبقات المستبدة. تقتات من الأوهام؛ صحيح أيضاً أنك إنسان محترم، تقدر أفكاره وتطلعاته، ولكن لأنك ترى أن التفاصيل الصغيرة، هي التي تصنع التفاصيل الكبيرة، فأنت إنسان على الرغم من كل شيء. صحيح أنك معتوه لأنك تحس بالذنب، ولكنك على الأقل، أنت شهم لا يريد أن يسكنه اليأس. والأهم هو أن الأشياء تتغير، عندما تسري في عروقنا دماء الأمل.

ولهذا أنا سعيد للغاية، لأنني على الأقل سأكون مرحاً، ساعة يؤدي ما علي من واجبات. هذا يشبه إلى حد ما، ما يقوم به التلميذ النجيب، الذي تفرع رأسه أحاسيس تبكيت الضمير، ولا يتخلص من هذا الشعور، إلا إذا أنجز تمارينه. وقد أفكر في أن أجلس في خمارة لأبكي، لا لأنني مذنب فعلاً، ولكن لأنني أريد أن أنخلص من عبء، جثم علي دهرأ كاملاً. وعلى أي حال، أنا اليوم سعيد، وهذه السعادة ربما تشبه سعادة شهر العسل، أو سعادة التخلص من علة كبدت البدن خسائر جسيمة. وقد أنشد بعض المشاعر الجياشة من قبيل:

(موسيقى هادئة تصاحب الكلام).

(أيها العمال الذين تعبوا طوال النهار)

ساعة تغيب الشمس يمكن لكم أن تهجعوا إلى النوم

بضمير خروف لا يرى في الدنيا إلا العشب الندي

كنستم أبواب بيوتكم، وها أنتم تجلسون عند العتبات

تحتسون الشاي وتثرثرون بكلام غامض

وأحياناً يكون مفهوماً ولكن لا معنى له.

تثرثرون بقلوب خلية من الذنوب).

وربما طفقت أردد كلاماً من قبيل: أنا اليوم سعيد لأنني على الأقل أديت ما علي من واجبات. صحيح أن هناك من لا يريد أن يبرئ ذمته، ويقال له أنت متهرب من المسؤولية؛ متهرب من دفع ضرائبك. وقد تسمع منه كلاماً جارحاً، يشتم فيه أمك وأباك قائلاً لك مثلاً، مثلاً: وأنت ما شأنك بي؟ أنظر إلى الكبار الذين يتحدثون عن المسؤولية، وهم يهرون أموالهم إلى بلدان أخرى. لا بأس، يكفي أن تنظر إلى الأفق، حتى ترى الأمل يحيك بيدين طاهرتين، بيضاوين. يقول لك: لا تهتم لهؤلاء. إنهم يحبون الأموال، وهي مجرد أوراق لا

معنى لها. هم لا يعملون، ولكنهم يتصيدون الفرص، أما نحن الذين ينتمون إلى الطبقات الوسطى؛ الطبقات التي كتب عليها أن تُنظَر للواقع، والمسؤولية والثقافة، والصراع الطبقي واستبداد الدولة، فإننا نعمل لأجل أن نعيش في سلام مع الذات. لا نريد أن ننقذ أنفسنا وحدها. نريد أن ننقذ البلاد. كان جاري الذي يشتغل موظفاً في مصلحة ضرائب السيارات، يضحك عالياً ويقول لي: ما أروع سذاجتك وأنت تحلل واقعاً متحلاً؛ واقعاً لا يحتاج إلى تحليل بقدر احتياجه إلى القلب. لا شك في أنه يسخر مني. فلأرد له الصاع صاعين. أقول له: والوطن؟ أنتركه يهوي إلى الحضيض. لم يتمالك نفسه عن الضحك. قال: ومن تراه يهتم بوطنك هذا أيها الغريب؟ أنا أستطيع أن أؤكد أنه واهم. هو لا يمتلك رؤية واضحة لما يجري. هل ندع الوطن الغالي يهاوى لندعي أننا حققنا الأمل؟ هو واهم كما ترون. صحيح أن الذين لا يؤدون واجباتهم كثير بعدد الحصى، ولكن لنغفر لهم. المساكين يتهبون لأنهم يعانون في صمت. فلنغفر لهم مساوئهم، ولنقل جهاراً: من لم يخطئ، فلْيَحْنِ ظهره لينال ضربة معلم. كاخ كاخ كاخ. ليتلقى ضربة معلم مدرب حتى يحدث فيه عاهة دائمة. كاخ كاخ كاخ. وعلى أي حال، لا يمكن لنا أن نركز على الظلام وحده. تشرق الشمس في الصباح أيها السادة، وينهض العمال والموظفون ويخفون إلى أعمالهم. تنبعث الحركة بعد الموات. صحيح أن بعضاً منا كانوا يخططون ليلاً لسرقة الوطن. ضربوا أخماساً في أسداس ووزعوا المهام. يعملون ليعيشوا في سلام. يرغبون في أن يبنوا حياة سعيدة لأبنائهم. لا بأس. فليبنوا هذه السعادة على شقائنا. نحن نقول لهم: من الموت تنبعث الحياة. نموت ويحيا الوطن رغم كيد الأعداء. نحارب ونفدي حلمنا الذي بنيناه بسواعدنا وعرقنا. كاخ كاخ كاخ. صحيح أنني أبدو في كثير من الأحيان معتوهاً، يدافع عن الطبقات المتوحشة الجديدة، لأن الواقعية تقتضي منا أن نغفر لكل من أساء إلينا، ولتذهب النظريات التي تدعو إلى التغيير، والثورة إلى الجحيم. ولتذهب البورجوازية الوطنية إلى الجحيم. ولتذهب كذلك الطبقات المتوسطة والدنيا إلى النار، إن كانوا لا يهتمون بتضميد جراح وطن جريح. وأنتم تعرفون لا شك أن الوطن الجريح لا يصنع إلا الجرحى. وهؤلاء المرضى لا ينفثون في الهواء إلا الأنفاس الملوثة. إننا نخلق واقعاً كريهاً عندما لا نؤدي ما علينا من واجبات. عندما لا نؤدي الضرائب في الوقت المحدد. أيها السادة، أرجو ألا أكون قد أسأت إليكم بكلامي هذا. لا تكثرثوا لي. أبدو مثل معتوه يتفوه بالحقيقة المرة.

هناك قصيدة لا أعرف من نظمها تقول:

(نثور ضد الظلم)

في النهار نضع المتاريس في الطرقات ونهتف بالسقوط

والويل والثبور لأعداء الفقراء

ولا ندري أن الثعالب تشخذ أنبياءها بسكاكين الغدر

تعتلي المنصات فتلقي خطب النصر المبين.
هناك قصيدة أخرى تقول:
(أحياناً نكون قطعاً تتريص بالفئران
وأحياناً أخرى نكون فئراناً تتريص بالحشرات
يأكل القوي الضعيف
ولو كانت الفئران تأكل القطط لأثار هذا ضحكنا
ولو كانت الحشرات تأكل الفئران لأغرقنا في البكاء).
(يدخل يده في جيبه فلا يجد المال)

أيها السادة، يبدو أن الرياح تجري، بما لا تشتهي السفن كما قال الأقدمون. يبدو أن
يداً آثمة سرقت مالي. لا بأس، ربما كان السارق يريد شراء دواء لأمه، أو لمعدته .. ربما كان
يريد شراء زجاجة يكرعها، لتنهمر دموعه، فيتخلص من عبء أو أزمة. لا ندري حقاً ما الذي
يقع ولماذا، ولكن علي أيها الإخوة أن أعود إلى بيتي لأحمل بعض الأشياء الأخرى إلى السوق
الشعبي. لا بد أن ننقذ بلادنا. لا بد أن ننقذ بلادنا. سأبيع سريري، وأواني الطبخ، وقارورة
الغاز، والموقد..

(يحيي الجمهور، وشيئاً فشيئاً تختفي معاملته، لأن الظلام صار يعم الخشبة).

كلمات مضيئة

سهيل الشعر



الكلمة لها أثر خطير في تغيير النفوس، فهي مُشَنِّقة من كلم
يعني جرح، إنسان مكلوم، يعني مجروح، فكما أن الخنجر
والسكين نجرح جسد الإنسان، فالكلمة نجرح نفسه وقلبه، وأثرها
واضح وإن كنا لا نلمسه مباشرة

مصطفى محمود

من كتابه مصطفى محمود والتصوف

حين تُسأل مَنْ أنت، يمكنك أن تقدّم واثفك، هويتك التي توجد فيها كل المعطيات
الأساسية، وإذا ما سُئِلَ شعب من يكون، فالشعب يُشير إلى الكاتب، العالم، الفنان، المؤلف
الموسيقي، رجل السياسة، الفائد الذي أنجبه وبعد كلاً منهم وثيقة تدل عليه.
على كل إنسان أن يفهم منذ صباه أنه أتى إلى هذا العالم ليصبح ممثلاً لشعبه، وعليه أن
يكون مُستعداً لتحمل أعباء هذه المهمة.
رسول حمزانوف، داغستان بلدي.

الأمم لا تتقدّم إذا جلس كل ابنائها تحت المصابيح في الشوارع، وإنما تتقدّم لأن عدداً من
أبنائها أعطى نفسه للعلم، ولأن عدداً من أبنائها قد استشهد من أجل الحقيقة.. ومن أجل أن
يعيش الآخرون.
أنيس منصور - من كتابه من نفسي

- من الأرض أجسادنا، ومن الفضاء أرواحنا، وفي الموت نردّ ما للأرض للأرض، وما للفضاء
للفضاء.
- إذا كان للتسر أن يفاضل بين جناحه الأيمن وجناحه الأيسر، كان للبشرية أن تفاضل بين
جناحها الذي هو الرجل، وجناحها الذي هو المرأة.
- ليس همّ الشجرة المثمرة من يأكل ثمارها، وهمّها أن تثمر كيلا يفرض نسلها من الأرض.
فالت الدلو للبئر:
بُرْهفني نزولي إليك وصعودي منك،
فأجابها البئر:

أما أنا فيسعدني أن تنزلي إليّ فارغة، وأن تصعدي مني ملأنة..
ميخائيل نعيمة - من كتابه ومضات

لكي يعرف الإنسان نفسه يحتاج إلى الكتاب، ولكي يعرف الآخرين يحتاج إلى الكتاب،
الشَّعب بدون كتاب كإنسان يسير مغمض العينين، إنه لا يرى العالم، الشعب من دون كتاب
كإنسان بدون مرآة، لا يستطيع أن يرى وجهه.
رسول حمزاتوف - داغستان بلدي

- كما تشعر العصفير التي تملك حواس أرهف من حواسنا بالهزّات الأرضية، فإن الفنانين
والمفكرين الحساسين، يشعرون أيضاً بالهزّات الروحية الكبرى.
الكاتب الجيد يُعبّر عن أمور كبيرة بكلمات بسيطة، ونقيض ذلك الكاتب السيئ الذي يقول
أشياء تافهة بكلمات طنانة. البساطة تترك انطباعاً بأنها طبيعية ولا تكلف شيئاً، في حين أنها، في
الواقع، لا تحرز إلا بجهود كبيرة.
إرنستو ساباتو - من كتاب بين الحرف والدم

- ما من شيء أقوى من الميراث، إذا كان للخلود يد فإن الميراث يده، التي ينقل بها الكائنات من
زمان إلى زمان، ما طبائع الأفراد وخصائص الشعوب ومقومات الأمم إلا ميراث صفات وسمات،
تنحدر من جيل إلى جيل، وإن ما يسمّونه العراقة في شعب، ليس إلا فضائله المتوارثة من أعماق
الحقب، وإن الأصالة في الأشياء والأحياء هي ذلك الاحتفاظ المتصل بالمزايا الموروثة، حلقة بعد
حلقة... هكذا يقال في شعب أو رجل أو جواد، وكذلك يقال في فن، أو علم أو أدب، عراقة الأدب
هي طابعه المحفوظ المنحدر إلينا من بعيد.
ليس كل شعر فنّاً عالياً، لأنه يعظ أو يصوّر أو يرثم.. فالشعر الحق هو شيء أبعد كثيراً من
مجرد إصابة الأهداف الظاهرة، أو تحقيق الأغراض المباشرة. بل ربما انحطّ الشعر في عرف الفن
العالي، لأنه اقتصر على صياغة حكمة أو تصوير منظر، أو إحداث جرس، إنما الشعر الحق قد
يتوسّل بهذه الأشياء لبلوغ مأرب أسى:

هو الارتفاع بالناس إلى سحب لا تبلغ، والرحيل بهم إلى عوالم لا تنظر... هو أن يريهم من
خلال كلماته البسيطة ووسائله البادية أشياء لم تكن بادية ولا طافية في محيط ضمائرهم
الواعية، هو بالاختصار ذلك السّحر الذي يوسع ذاتية الناس، فيرون أبعد مما ترى عيونهم،
ويسمعون أكثر مما تسمع آذانهم، ويعون أعمق مما تعي عقولهم.. هذا هو الشعر... هذا هو
المقصود من كلمة "الشعر" في إطلاقها على كافة الفنون...

ما من فن عظيم من غير شعر، أي بغير تلك المادة السّحرية التي تجعل الناس يدركون بالأثر
الفني، مالا يدركون بحواسهم وملكاتهم...

توفيق الحكيم - من كتاب: توفيق الحكيم المفكر.

رجاء كامل شاهين 

شهداء أربعة .. يختلفون .. يتفقون .. يعبرون إلى الشهير
والميلاد .. على تاريخنا المُعاد ..
ينبغي أن نسافر عبر الزمن نحو الحصاد

(أبو الغلاء المحرّي)

"ليت ما مرّ بعيني حلم فأره
لوضعت الرأس والفكرة في
أعماق حُفرة"



خلف عنبك فرايين الرؤى نجلو ونطرق
واللبالي بضياء القلب تُشرق
قد وهبت الحرف روحاً
فانحنى ببكي على الأيام بعدك
سقط زبد نقرأ الأشياء فيه
بولد التاريخ عندك
فتركك الحدى بدل بإشارات جريئة
سوف بأنى زمن بقتل بالسيف الصباح
ويثيروها عليكم فننة
بكنسجون الأرض والعرض اكساحا
هم الآن، كما قلت ظلاماً وذنابا
برهبون الله في كعب أنى
ثم يفتنون عفاك
منذ حقدني وليلي ومآمي
بطرق النين بابك

يتلظى بينَ جهلٍ واستطالاتِ الكراسي
بيديه الفأسُ والسُّمُّ وشيءٌ لا يُفسَّرُ
حطَمَ النفسَ وأفنى وتَجَبَّرَ
سَاءَ الإبداعُ يوماً، فتمادى بالمُضَرَّةِ
ولهذا .. قطعَ الرأسَ ونادى في المعزَّةِ
أنتَ ميتٌ، وتموتُ الآنَ آلافاً ومَرَّةِ

(نزار قباني)

نوافدٌ من عروقِ الضوءِ غادرتُ، وأنتَ كالحياءِ
عميقٍ، وكالموتِ لغزٍ، بيتُك يُقالُ رغبةً الياسمين،
قُطِبَ ورَمَزُ، أبداً تصرخُ الأحلامُ في أعماقه، والعالمُ
صوتٌ به .. ينبُتُ قربي، في صدره مئذنةٌ وسماءٌ تأتي
من كلِّ دربٍ، ترى اللهَ والمغيبا، وتسألُ سرّاً أن يُجيبا،
مُهْجَةً تشكو: كيف يموتُ النبضُ في الوطنِ، وتولّدُ
الأجيالُ في العَقَنِ..؟!



رصدتُ الواقعَ ورأيتُ كيف يتخدَّرُ الزمنُ غياباً، جهلاً، فقراً، ونحنُ له خاضعون،
نتلهَّى بوادِ الأنتى، نُمجِّدُ ظلَّ اللهِ على الأرضِ، ننساقُ، على عكازٍ، إلى سراديبِ تَبْتَكِرُ، باسمِ
الدينِ، والعصا فوق رؤوسنا، تجرُّنا المآسي عند صوتين وفكرٍ وعلامةٍ، رابكِ الواقعُ
والصورة، فبدأتُ تصوغُ - في العَلَنِ - نعشَ الوطنِ، وتبني للأنثى سماءً وعَرْشاً، ترقبُ اللهَ
حُبّاً ورمُشاً، زعزعتُ بصوتكِ كراسٍ، وأرسلتُ رياحاً لا تهرمُ، حتى إذا طلعَ الصباحُ، رسمتُ
للأتينِ درجاً وخُطاً، وأشعلتُ شمعةَ البصيرةِ.

تنعي إلينا يا نزارُ هواءنا المملوءَ من رثّةِ الهزيمةِ
تنعي إلينا مفرداتِ العهرِ واللغةِ القديمةِ
تنعي إلينا الفكرَ والكتبَ العقيمةِ
تنعي إلينا موتنا في ظلِّ حكامٍ يقودونَ الهزيمةِ
لا يدخلونَ الحربَ إلا بالخطابةِ والريابةِ
والعنترياتِ التي خافتُ ذبابهَ
سنظلُّ نجيا تحتَ الترابِ وننحي
لحذاءِ مَنْ داسَ الترابَ .. فلا غرابهَ

(بنوي الجبل)

"أخادع النوم إشفافاً على حلم..."

تُخادعُ النومَ إشفافاً على حلم نخشى عليه شغبُ الضوء في البصرِ



سُرُ معي وأزرها، وإن شئتَ اختصرها .. في انقضاضة،
سُرُ معي وأزرها، وإن شئتَ اعتصرها، تجري الرياحُ بما...
تكشفُ للكونِ بياضه، سُرُ معي وأزرها، في غيابِ القمرِ، لم
يبقَ من الليلِ إلا أقله، سُرُ معي وابتكرها، غابةُ الغربة أن
تُبدعَ زلّة ...

سمّيتها رؤيا الشعر، رميتها في دفناري، فلا تمسّني إلى
جسر الزمن الهالك، فالماضي جرح، يندثرُ بالليلِ الحالك،
والحاضرُ أعمانا، فلمحت خلف الغيم طوفانا، ها أنتَ بينَ
ضفافِ الريح والنخيل، لغة من عالم النزيل، سُرُ معي
لأعيشَ مع لغتك .. على مسارح خرساء، وأسمع ذاكرة
الخنساء، يُقبلُ العالمُ لئناً .. كالماء، نهملُ لفرح الفراءة، فالمسقوطُ في مدارهِ الأخير .. بصوغ
لنا الإساءة.

أعيشُ بينَ الطين والحجر، أعيشُ لعنة التاريخ والسفر، مع لغة .. رأيتُ فيها الضباعا،
رأيتُ الغربة في وجهها شرعا، وفي الدفنِ المهجورِ هاويةً ملبنة، بالشوك والرمال والخطبئة،
فوسرُ معي .. سر إلي، لأقرأ في الدفنِ المهجورِ لغتي، كي أعبرَ نحو صوني، وأمنعَ هذي الأرضَ
الخاوية، ماء، عشباً، شجراً، أسراراً، لئاني من يقرأ بعد موني .. شعرا

هذي المسبنة لن نرفع مراسمها	فالمسوس أدركها قصداً ببلوانا
وكيف نسال يا بدوي عن عرب	بانوا على طرّف التاريخ نمبانا
أبن العروبة والحكام تمسّحها	أمام ذلّ بقوم اليوم إعلانا
نم في سربك يا بن الحق، معذرة،	فالمال أفسد أحزاباً وسُطانا
عضو الهزيمة، والطوفان أدركنا	فاين نصنع للأعراب رثانا
إنّا لغني لحلم بات مهزلة	والكل يُطعمنا ذلاً وطغيانا

(سعد مخلوف)

في ثلاثة أحلامٍ وصبرٍ وقمرٍ، في ثلاثة إبحارٍ وموجٍ ومطرٍ، أتيت، فتحت باباً على الحضور، بين يديك التمني، وفي عينيك ذاكرةً الجذور، في عالمك سفرٌ يكمن للعواصف، يتأبط المدينة، يذهبُ أبعدَ في مجرى الأيتام، يذهبُ في أحزاننا البدينة، والجرحُ في شهوةِ الريح رهينه، في عالمك دُعرٌ من لغةٍ قديمة، مذهولٌ من قراءاتٍ عقيمة، تناقلته المرايا، واسترده السقوطُ في الزوايا، أبعدَ في البكاء والعويل، أبعدَ في ممالك الرحيل، يعيش فيه إلهٌ كان هناك، مليءٌ بالشَّرِّ واليأسِ والهلاك، يُقيمُ فيه الجنون، يبيتُ في أحضانهِ العابرون. في عالمك سرٌّ بصوتٍ لا يموت، يأتي في حجرٍ، في فراشةٍ، في إعصارٍ، في نقطةٍ ماءٍ، في بيتٍ عنكبوت، يوقنُ بالغيمِ والصاعقة، يحيا بعيني لغةٍ خالقه، يتلمسُ أوقاتاً كيف تجلتُ .. في مرافئ .. أعطت شطآنها لطوفاناتِ العتمة، فعانت بها شياطينُ الأمواج .. وأشباحُ قزمه. لو كان لك في مدينةِ المرايا .. قوسٌ وديعة، لصُغتَ وطنَ الأحلام .. واخترقتَ النفوسَ الوضيعة، لو كان لك في أرضِ الإله .. أجراسٌ ورنين، لجمعتَ وجوهَ الغوايات .. وأوقفتَ رياحَ التائمين، فابحثَ لنا عن سفرٍ .. لا يستسلمُ للموت، وابحثَ لنا عن معلوم .. لا يعرفُ المجهول .. يعبرُ منه الصوتُ .. فنجدُ درسَ القراءة والكتابة، ونكونُ للزمانِ سؤاله وجوابه.

"هكذا تأتي وفي رثيتك تنتعشُ الجذور"

هكذا تأتي وتحيا على ماءِ الحضور"

- لم تزل تبني على أنقاضِ نكبتنا الزمانُ
مُذْ مضى تموزُ يقترِفُ الأمانُ
والليالي تحرسُ الوقتَ الذليلَ
بالجواني والعويلَ
قل لنا تاريخنا المملوءَ بالدمِ والشَّرِّ
قل لنا، يا شاعرٌ، من أين نبحتُ عن أثر؟
قل لنا عن موتنا ..؟!
أين خبأنا بقايا بعثنا ..؟!
- في جرارِ القهقهاتِ الآتيةِ
من عصورٍ سقمُها عتمٌ تدلُّ من عيونِ الهاويةِ
تختبي الأيتامُ فيها
والنهاراتُ التي كانت تموتُ
في سراويلِ الخليفةِ حيثُ يرتاحُ السَّكوتُ
- سوفَ نبقى بالعباءاتِ التي نصرتُ بعيرُ
نلعنُ الظلمَ البصيرُ.



لقطات النفس المتباينة بين

ثبات الفقد وفقد الثبات

في قصيدة (تحت المطر الرمادي) (1)
للشاعرة الكويتية الدكتورة سعاد الصباح

د. عواد صالح الحياوي

استغلت الشاعرة المناسبة لا للرثاء، بل لبث الشكوى، وهي لا تتوقع من المرثي المخاطب الإنقاذ أو التفاعل المخلص، لكنها تفرغ الشحنة السلبية التي تعتمل داخلها من جزاء الفقد، فضلاً عن القهر الاجتماعي الذي نفست عنه بصورة مباشرة، ولم تحله إلى اللاوعي، ولم تحول مواده وعناصره إلى مكبوتات فيه، بل تنضخ من وعيها، وتجمع بين الوعي والعاطفة مستذكراً ما خلفه الفقد، من خلال رسالة مفادها: أن التغيرات والمتغيرات التي تبدو إيجابية في المجتمع لم تنجح بتغيير منظورها للسعادة.

فهل مصدر سعادتها عبد الله المبارك؟

ولو كان حاضراً في عصر المطر الرمادي فهل سيكون سبب سعادتها؟

وهل تبقى الشكوى ذاتها؟

الأخرى تحيط بها من كل جانب، وهي سليله بيت الصبح بيت الحكم في وطنها.

إن الشكوى التي تتضلع بها هذه القصيدة تعاضدها الخيبة والفشل الذريع

الذي يغلب على أجوائها، وسبب الشكوى فقدان الزوج وهو الصديق وصمام الأمان، الذي يمنع حدوث الخيبات والتعثر والفشل

إن المتوقع من شاعرة محاطة بكل أسباب النعيم ألا تشكو من الحزن والحسرة والكآبة التي مسكها بيوت الفقراء من الشعراء.

لكن حين ربطت سعادتها بزوجها، ذهب السعادة بذهابه، فهو السبب الوحيد لسعادتها علماً أن أسباب السعادة

في مسيرة الحياة وفي المجتمع ومن المجتمع بعد سقوط الأتعة.

لقد ذاق الشاعرة مرارة الفقد والوحدة والحرمان الروحي والقلق النفسي والاجتماعي. فنقلت معاناتها وصورت المأساة بدقة، وقد حرصها هذا على الفرار إلى الطبيعة، بعيداً عن المجتمع وهمومه وتداعياته، فالطبيعة هي الملاذ، فضلاً عن استدعاء الحبيب لتأنس به في سجن وحدتها وغربتها. فهي تسيّر بلا مظلة تحت المطر الرمادي؛ لأنها فقدت مظلتها الخاصة (عبد الله المبارك). تقول في المقطع الأول:

على هذه الكرة الأرضية المتهترئة

أنت نقطة ارتكازي

وتحت هذا المطر الكبريتي الأسود

وفي هذه المدن التي لا تقرأ... ولا

تكتب

أنت ثقافتني...

تحتس الشاعرة لتبرّر الشكوى، ولم تبدأ بها، بل بدأت بالفقيد من خلال عتبة الإهداء الموعلة بالوضوح والصراحة، ثم تظهر متأثرة بالهزات التي تحدث على الكرة الأرضية تحتها، متأثرة بالأمطار السوداء الملوثة برائحة الكبريت، متأثرة بحالة الجهل التي تعيشها المدن العربية حولها، إنها تعيش حالة نفسية متعبة سببها انقلاب الموازين واضطراب القيم، وسيطرة التلوث الأخلاقي والجهل الاجتماعي؛ لذا وجدت نفسها في هذه المناسبة بعيدة عن رثاء

الزوج، قريبة من رثاء الواقع والحياة قبل أن تصل إلى مرحلة رثاء نفسها، فلجأت إلى ذكرى زوجها تستمد منه وهج الماضي بما فيه من ثبات وسكينة وصفاء وثقافة وفكر، إنها تستعين به نقطة ارتكاز وتوازن، ومصدر ثقافة وفكر، لتؤكد ذاتها، وتعيد هيكلتها، فد (أنت نقطة ارتكازي، وأنت ثقافتني) طاقة إيجابية تشحن بها نفسها؛ للتخفيف من الصدمة القادمة، فقد قدمت لشكواها، وهيأت المتلقي، فهي تشعر بمراقبة المجتمع عليها دون السلطة كونها شاعرة، يمكن تسميته قهراً اجتماعياً يعرف في علم النفس بأنه هو «إرغام المجتمع للفرد على سلوك يخالف اتجاهاته وعقائده وقيمه وميوله»⁽²⁾، وقد اكتفت بالثقافة وسيلة في كلتا الحالتين: المطر الكبريتي الأسود، وعدم القراءة والكتابة، كأنها تريد أن تعطي الثقافة دور المظلة التي تحجب عنها أثر ذلك المطر الذي يسقط عليها فقط في هذه المدن، ذلك المطر الذي خالف اللون الأصلي المؤلف، ما يعني أنه بالسواد مطر مختلف تماماً، «وذلك لدلالة اللون الأسود على حالة الموت، الضياع، والألاكون»⁽³⁾.

ثم تتضح المشكلة بينها وبين المكان والزمان، بعد الفقد، تضخماً يضاعف إحساسها بالغربة عنهما بسبب تغير ملامحهما في نظرها، تقول في المقطع الثاني:

الوطن يتفتت تحت أقدامي

كزجاج مكسور

والتَّارِخُ عَرَبِيَّةٌ مَاتَ سَائِقُهَا

وذاكرتي مَلَأَى بِعَشْرَاتِ الثُّقُوبِ...

فلا الشَّوَارِعُ لَهَا ذَاتُ الْأَسْمَاءِ

ولا صناديقُ البريدِ احتفظتْ بِلُونِهَا

الأحمر

ولا الحمائمُ تَسْتَوِطُنْ ذَاتَ

العناوين...

ترصد المتغيِّرات في ملامح المكان

والزَّمان كما لو أنَّها تعرض فيلماً فانتازياً

مثيراً للدهشة، ومن قبل تفتَّت التَّارِخُ بين

أصابعها في أوَّل نصِّ رثائيٍّ (آخر السُّيُوفِ)

والآن يتفتَّت الوطنُ تحت أقدامها، كزجاج

مكسور، ما يعني أنَّها فقدت انتماءها إذ

كيف لها أن تنتمي لزجاج مكسور تحت

أقدامها؟ مع ما في السَّير فوقه من خطورة

وهو على هذه الهيئة، ثم يتضاعف الفقد

أكثر حين يُضاف إلى جملة المفقودات: *

التَّارِخُ نفسه، وهو مفقود من خلال سيره

على غير هدى بعد موت صناعه وفقيدها

منهم.

*- والدِّكراتُ، وهي مفقودة من خلال

تسربها عبر ثقبِ الذَّاكرة التي أثرت فيها

رصاصات الفقد وأحدثت فيها عشرات

الثُّقُوبِ.

*- وأسماءُ الشَّوَارِعِ، وهي مفقودة

مُستبدلة، ما يعني أنَّ هناك تغيُّراً

ديموغرافياً مقصوداً مُورسَ عليها للنَّيل من

ثوابت العلاقة بينها وبين فقيدها حيث

كانت هذه الشَّوَارِعِ تحتفظ بتفاصيل هذه

العلاقة وغيرها كما تحتفظ بأسمائها.

*- ولونُ صناديق البريد، وهو مفقود

أصيل في حياة الرُّومانسيين، يُعدُّ من

مُنَبِّهات العلاقة الحاملة؛ لدلالته على

اليَفء والحبِّ والتَّوهج، والذي يزيد هذا

الفقد تأثيلاً أنَّه لا يعرف لونه الجديد إما

لبشاعته وإما لغرابته وبعده عن الدَّور

الذي كان يضطلع بها اللون الأحمر.

*- وعناوين الحمائم، وهي مفقودة

على درجة من الأهمية؛ لارتباطها بالسَّلام،

فإذا فقدت عناوينها فَقَدْ فَقِدَ السَّلام، وإذا

غادرتْ إلى عناوينٍ أُخرى في بلادٍ أُخرى فقد

غادَرَ معها السَّلام، وحلَّت محلَّه الحربُ

والدمار.

إنَّها تنظرُ بعينها الجديدة عينَ الفقدِ،

فترى كلَّ هذا التَّغيُّر والفقد، ولو قصَّتْ ما

تراه لراءٍ آخرَ أَمَامَها لاستنكر ما تقولُ،

وأنَّهمها بالجنون. لا سيَّما أنَّها تدخلُ في

دائرة العجز المطلق عن فعل أيِّ شيءٍ أو

ضدَّه، تقولُ في المقطع الثالث:

لم أعدُ قادرةً على الحبِّ... ولا على

الكراهية

ولا على الصَّمْتِ ولا على الصَّراخِ

ولا على التَّسَيان ولا على التَّنَدُّرِ

لم أعدُ قادرةً على مُمارسة أنوثتي...

فأشواقِي ذهبتْ في إجازةٍ طويلةٍ

وقلبي... غلبتْهُ سردين

انتهتْ مُدَّةُ استعمالها...

وأحاولُ أن أكتشفَ جزيرةً
لا تُشْنَقُ أشجارُها بِثَمَةِ الْعَمَالِ
ولا نُعْتَقَلُ فِرَاشَاتُهَا بِثَمَةِ كِتَابَةِ
الشَّعْرِ...

....

أحاولُ يا صديقي
أن أكونَ امرأةً...

بكلِّ المقاييسِ والمواصفاتِ
فلا أجدُ محكمةً تُصْغِي إلى أقوالي...
ولا قاضيًا يَقْبَلُ شَهَادَتِي
فأفُشَلُ...

وأحاولُ أن أرسُمَ خيولًا
تركضُ في براري الحريّة...
فأفُشَلُ...

وأحاولُ أن أرسُمَ مَرَكَبًا
يأخذُني معكَ إلى آخرِ الدُّنْيَا...
فأفُشَلُ...

وأحاولُ أن أختَرَعَ وطنًا
لا يجلِدُني خمسينَ جُلْدَةً... لأنني
أحبُّكَ
فأفُشَلُ...

وبعد الخيبات النَّاتِجَةُ عن الفقد،
تدفع عن نفسها لوم غائِبَها لها على عدم
المحاولة للبقاء على قيد الحبِّ بعد موته،
فتقدِّم بين يديه محاولاتِها التي لو نجحت
لحققت لها ما كان موجودًا ومأمولًا:

من آثار الفقد عجزُ الإرادة وعدم
القدرة على اتِّخاذ القرارات، فهي لم تعد
قادرة على فعلِ أيِّ شيءٍ: (الحُبُّ والكراهية)
(الصَّمْتُ والصُّرَاخ) (النَّسيان والتَّذكر)
وممارسة أنوثتها، واستخدام اسم الفاعل
(قادرة): للدلالة على العجزِ التَّام ونفي
القدرة نفيًا لا رجعة عنه، وكلُّ ذلك العجز،
وعدم جدوى أيِّ شيءٍ جاء نتيجةً لفقدِ
المؤثِّر، وعليه جرى فقدان الاستجابات
الجمالية، وكانَّ المشاعر تبلَّدت، وتجمَّدت،
وغادرت، حتَّى قلبها لم يعد صالِحًا، ما
جعلها تقبِّح الحسن والجمال، فتجعل قلبها
علبة سردين انتهت مدة صلاحيتها؛ لا
للتنفير منه، بل لسدِّ نقطة فراغٍ ناقدةٍ
مباشرة، فهي تشعرُ بضعف الإرادة أو
عجزها ذلك الضَّعف أو العجز الذي يُعرِّفُه
علماء النَّفس بأنَّه «قصورٌ نفسيٌّ عن اتِّخاذ
قرارٍ أو عن القيام بمحاولاتٍ لتنفيذ
القرارات، وهي عادةٌ حالةٌ مَرَضِيَّةٌ»⁽⁴⁾، وهذا
مرتبط بإغراقِ الشاعرة لنفسها في لَجَّة
الذِّكريات الجميلة الحزينة، ما يؤدي إلى
تطوُّر في الحالة من العجز إلى الانطفاء
الكامن، الذي يعني «توقُّفَ الكائن الحيِّ عن
إصدار استجاباتٍ نحو موقفٍ كان في
الماضي موضوعَ إثابةٍ، وذلك لسحبِ
المكافأة أو تعليقها خلال فترةٍ زمنيَّةٍ»⁽⁵⁾. كما
يظهرُ في المقطعين الرَّابِع والخامس، تقولُ:
أحاولُ أن أرسُمَ بحرًا... قزحيَّ
الألوان
فأفُشَلُ...

الوجود الذكوري الطّاغي، لكنّ المكبوتات غير مُخزّنة في اللاوعي، فهي تمتلئ الجِراة والصّراحة والمباشرة في التخلّص من الضّغوطات، تطرح المشكلة بكلّ جِراة، وهذه الضّغوطات حاضرة في منطقة الوعي ورموزها واضحة، تنتقد التّمييز والعنصريّة، وكمّ الأفواه ومحاربة شعر المرأة والقضاء والأحوال الشّخصيّة التي تتعامل مع شهادة المرأة بانتقاص، وتتمرّد على ممارسات المجتمع الذكوري ضدّ قصص الحبّ؛ لتدري النّديّة بين الرّجل والمرأة، وتنتقد الحاضر العربيّ المهزّم أمام سلطات داخلية وخارجية.

إنّها تكرر المحاولة لتقديم صكّ براءة لنفسها من التّقاعس والاستسلام للواقع والحياة، على الرّغم من انتهاء هذه المحاولات بالفشل عقب كلّ مرّة ما يعني صعوبة التّغيير؛ لأنّها تجاوزت الحدّ المعتاد من محاولات التخلّص من التّقاعس والعودة، والحدّ المعتاد عرفاً للوصول إلى أيّ هدف ثلاث محاولات، بينما تضاعفت عندها حتّى بلغت ست مرات، وفي كلّ مرّة يرتبط فعل الفشل بالفاء (فأفشل) الدّالة على السّرعة والتّعقيب ومحو الزّمن بين المحاولة والفشل، وهي نتيجة لا تستطيع التّحكّم بها، كأنّها تريد القول: إنّها تمتلك الطّاقة للمحاولة، ولكن ما يُضعف هذه الطّاقة كثرة المعوقات في المجتمع.

- المحاولة الأولى: رسم بحرٍ قزحيّ الألوان.

- المحاولة الثّانية: اكتشاف جزيرة بديلة للوطن تتحقق فيها حرّيّة الرّأي والنّقد، وحرية المرأة في كتابة الشّعر.

- المحاولة الثّالثة: إعادة الحقوق الكاملة للمرأة والملاحم المستقلة والمواصفات والمقاييس المثاليّة.

- المحاولة الرّابعة: إعادة الوجه المشرق للأمة من الماضي المجيد الذي كان فضاء رحباً لكلّ طموح.

- المحاولة الخامسة: ابتكار وسيلة هرب مع الحبيب إلى أقصى حدّ في الحياة.

- المحاولة السّادسة: اختراع وطن لا يجرم الحبّ.

وهي في كلّ هذه المحاولات تلوذ باليّة الاستبدال و«هي آليّة دفاعيّة تُرادف الإزاحة التي تُعدّ في علم النّفس إحدى آليات الدّفاع، حيث يفشل الفرد في إشباع الدّافع أو تحقيقه، ويضطرّ إلى استبدال الشّيء بشيء آخر يحقّق له ولو بعض الرّضا والإشباع»⁽⁶⁾، إنّها تريد أن تتخلص من الوجود؛ لأنّه يخالف المأمول به، وتقترح بدائل لتغيير الواقع المُحيط بها والمُحاصر لها؛ لتخفّف من آثاره، لكنّ النّتيجة هي الفشل، بسبب جمود الواقع وفقدان المؤثّر، واستمرار الأسرة والمجتمع والدّولة في فرض الكبت (الأسريّ والسّياسي والدّينيّ) على الكينونة النّوعيّة التي تقابل

الوحدة والحزن والضجر والإحساس
بالعدمية، وكلُّ هذه الحسيَّات التي تُذكِّرها
بالزَّمن الجميل: (المقاهي، الفناجين،
السَّاعة، الحقيبة، دفتر العناوين) تحولت
إلى مصادر ضجر وحزن وقلق مثلما حولتها
إلى معدَّبٍ عذميٍّ.

ثمَّ تنتقلُ إلى خصوصيات الزَّوج
الفقيد المادِّيَّة والمعنويَّة التي خلَّفها لها في
المقطع السَّابع، وتوجه بخصوصها السُّؤال
نفسه، فتقول:

ماذا أفعلُ بِثرائكِ العاطفيِّ
المزروعِ في دمي كأشجارِ الياسمين؟
ماذا أفعلُ بصوتكِ الذي ينقُرُ
كالديكِ

وجهَ شراشيبي؟
ماذا أفعلُ برائحَتكِ
التي تسبحُ كأسمالكِ القِرْشِ في مياهِ
ذاكرتي
ماذا أفعلُ ببصماتِ ذوقك... على
أثاثِ عُرفتي
والوانِ ثيابي

إنَّها تحاور ذاتها وتفكِّرُ بصوتٍ عالٍ،
وتكرِّرُ السُّؤالَ على فقيدها وعلى نفسها
(ماذا أفعلُ؟)؛ مستجدةً بالمتلقِّي أكثر من
استنجاها بالفقيد، وهي تحتُّ نفسها على
الاحتفاظِ بهذه الأشياء: (تراثه العاطفيِّ،
صوته، رائحته، بصمات ذوقه)؛ لأنَّها
الباقيَّة في حياتها الضَّائعة، ما يعني أنَّها

وفي المقطع السَّادس تدخل دائرة
خصوصياتها أكثر، فتقع في حفر الأسئلة
التي لا جواب لها، تقول:

ماذا أفعلُ في مقاهي العالم وحدي؟

أَمْضُجُ جريدتي؟

أَمْضُجُ فجيعتي؟

أَمْضُجُ خيطانَ ذاكرتي؟

ماذا أفعلُ بالفناجين التي تأتي...
وتروُّخُ؟

وبالحُزن الذي يأتي... ولا يروُّخُ؟

وبالضَّجَر الذي يطلعُ كلَّ رُبعِ ساعةٍ

حيناً من ميناءٍ ساعتي

وحياناً من دفترِ عناويني

وحياناً من حقيبة يدي

أما السُّؤال المكرر فغرضه التَّحسر
والتَّعجيز، وهو نعوة مبكرة لنفسها أو
محاولة يائسة لاستعادة نفسها، وأما
المسؤولات عنها: (الجريدة، وخيطان
الذاكرة، والفناجين، والحزن، والضَّجَر)
فهي موادُّ فاسدة منتهية الصَّلاحية، وليست
قادرة على إعادتها إلى الحياة السَّعيدة التي
كانت، وعلى الرُّغم من ذلك فهي تستخدم
بعضها بصورةٍ مرَّضيَّة: (مضغ الجريدة
والفجيعة وخيطان الذاكرة)، وتتلقَّى
هواجنَ بعضها كذلك بصورةٍ مرضيَّة
تُظهرُ شدَّة خوفها: (الفناجين تروح وتأتي،
الحزن يأتي ولا يروح، الضَّجَر يطلع كلَّ ربعِ
ساعةٍ من كلِّ مكان)، فهي تعاني من

إلى الإيلام والتخويف (كنقر الديك،
وأسمك القرش)، وما يبرر الجمع بين
الأصوات والرّوائح والحركات والمرئيات
المختلفة التي ترهق الحواس، وهذا داخل
في الحذاقة والنّباهة الفنيّة، حيث يضع
الشاعر المتلقّي أمام حالة تصوّريّة عميقة
دقيقة، «فالشاعرُ الحاذقُ يختلفُ عن
غيره أنّه يرى أبعدَ وأدقّ: لأنّه لا يكتفي
بالنّظرة السّطحيّة، بل يحاولُ أنْ ينفذَ إلى
عمق الأشياء»⁽⁷⁾. وفي المقطع الثامن ما يؤكد
أنّها حريصةٌ على استحضار كلّ معانيه
باستمرار في حياته بعده، حتى لو فقدت
الكيفية، تقول:

كيفَ أَسْتَحْضِرُكَ
يا صديقَ الأزمنةِ الوَرْدِيّةِ؟
ووجهي مُغَطّى بالفُحْمِ
وشعوري مُغَطّى بالفُحْمِ
ليستَ فلسطينَ وحدها هي التي
تَحْتَرِقُ
ولكنّ الشّوقيّة
والسّاديّة
والغوغائيّة السّياسيّة
وعشرات الأفعنة والملابس
التّنكّريّة...
تَحْتَرِقُ أيضًا
وليست الطّيورُ والأسماءُ وحدها
هي التي تَحْتَنُقُ
ولكنّ الإنسانَ العربيّ هو الذي
يَحْتَنُقُ
داخل (الهولوكوست) الكبير...

تعرف الإجابة، فهل تريد أن تلزم نفسها بها،
وتجعل من بقايا الفقيده مائةً للخلاص؟
ربما هو ذلك، لكنّها تحتاجُ الوسائل وتبحث
عن طرق إعادة التّدوير والاستخدام
الجديد لهذه الأشياء، فكلّ من هذه
الأشياء خصوصيّة، سواءً كانت أشياء
لمموسةً لا تستطيع استحضارها أو
محسوسةً يسهل استحضارها: كالعاطفة
ولحظات الحبّ، فالتراث العاطفيّ المزروع
في دمها كأشجار الياسمين زادّ كبير لطريق
طويلة، وإن كانت تركز على السّميّة فلائها
لا تحتاج منه إلى أكثر من تلك الرّوائح التي
تعيد ضبط الزّمان على توقّيت أشواقها،
وصوتها الذي ينقر كالديك وجه شرّاشفها
طقسٌ غرائبيّ خاصّ يزيد من قوة الدّكرة
ويحفّر فيها بثراً لا تنضب من الأصداء التي
تتردد عقب اختفاء ذلك الصّوت، ورائحته
الفتاكة التي تسبح في مياه ذاكرتها خالدة
الأثر والفعل النّفسيّ، وبصمات ذوقه
الرّفيع التي تتجلى في انتقاء أثاث غرفتها
والوان ثيابها لا يمكن محوها عبر الزّمن،
ولا بتبديل الأثاث والثّياب، إنّ وجود (كاف
الخطاب) في تلك الأشياء غير كافية لجعل
الخطاب من الدّات إلى الموضوع، فهي تؤكّد
العجزَ والقلق النّفسيّ المسيطر عليها من
كلّ المحسوسات والملموسات من حولها،
وتؤكّد الضّغط النّفسيّ الهائل الذي تشكّله
هذه الأشياء، لا لأنّها غير مرغوب بها، ولكن
لأنّها تحولت إلى ذكرياتٍ صاحبها غيرُ
موجود، ما يبرر الصّور الغرائبيّة التي تحيل

وإلى ثباته في وقت انهياره
كلُّ ما حولي عروضٌ مسرحيةٌ
والأبطالُ الذين طالما صَفَّقْتُ لهم
لم يكونوا أكثرَ من ظاهرةٍ صوتيةٍ...
ونُمورٍ من ورقٍ...

بلغت هنا درجة قاسية من المعاناة،
حتى وصلت إلى إطلاق أحكام عامة بعد أن
خصّصت في المقطع السابق اتجاهات
بعينها. أمّا الآن فكلُّ ما حولها عروضٌ
مسرحية، وكلُّ الأبطال الذين صَفَّقْتُ لهم
كانوا ظواهر صوتية، ونُمورًا من ورق. إنَّها
ترثي إلى فقيدها حال الأُمة وحالها، الأُمة
التي خدعت بقضايا وأسماء كبيرة،
وصَفَّقْتُ لقضايا وأسماء كبيرة، وعولت
عليها ورأت بعيونها حاضرها وعَلَّقت عليها
مستقبلها، وحالها التي آلت إلى الضَّعف
والانهيار، بعد فقد العزم والثبات المتمثلين
في زوجها الفقيه، الذي يظهر أنَّه كان
يحقق لها هاتين الغائتين في لحظات
الاحتياج إليهما بوصفه صديقًا لا زوجًا، ما
يعني أنَّه كان يعرف كيف ومتى يظهر
صديقًا وكيف ومتى يظهر زوجًا، وهذا ما
كان يحقق لها الاكتفاء والرِّضا والطُمأنينة،
لا سيَّما أنَّه مات وهو على هذه المبادئ لم
يتغيَّر ولم يتبدَّل بينما تبدَّل كلُّ شيءٍ حولها.
وفي المقطع العاشر تلجأ إليه بوصفه سيِّدًا
عليها، لطلبٍ أخيرٍ يعيدها تحتَ عباءته،
ويخلِّصها من حالة الفوضى والعبثية، ومن
الإحساس بالعراء والضَّياع والْتِيه، تقول:

تبحث عن وسائل استحضار الفقيه،
لتحقيق غايات شخصية وإنسانية عامة،
لكنَّها تصطدم بالواقع الخاص والعام
كذلك، ويرشح السؤال -المرتبط بحالها
المناهضة للحال الوردية القديمة وحال
العالم من حولها كذلك- بمعرفة الجواب،
لكنَّها لا تريد استحضاره في جوِّ الاحتراق
والاختناق الخاص والعام، حرصًا على عدم
وقوعه في صدمتين معًا؛ لأنَّ الأفكار التي
كان يؤمن بها ويدافع عنها تغيرت وانقلبت
على نفسها، لذا تحاول العودة للوراء
والعيش في الماضي الجميل، لأنَّه أنجَحَ من
الحاضر وأكثرَ أمانًا وكرامة.

تشكُّل المصطلحات السياسية
والفكرية التي تستعملها الشاعرة -بله
الثقافة متعددة الألوان في مجالات حياتية
مختلفة- ضخامة الهمِّ الجماعي والإنساني
الذي كان يحمله الفقيه، ويحقق الأمان
منه، كما تشير إلى سعة صدر نادرة لدى
هذه الزوجة التي كانت تستمع إلى كلِّ هذه
الأحاديث من زوجها، وترى كلَّ هذا
الانشغال عنها بها. وفي المقطع التاسع تعود
إلى التعبير عن الاحتياج الذاتي لزوجها بعد
أن أصيبت بصدمات كبيرة قلبت في نظرها
موازين الحياة، نتيجة تكشُّف كثيرٍ من
الحقائق، وسقوط كثير من الأقنعة عن
وجود قضايا وأشخاص، تقول:

يا أمُّها الصديق الذي أحتاجُ إلى
ذراعَيْهِ في

وقتِ ضَعْفِي

- الدُخُول إلى شرايين يديه، وهو احتياج ماديٍّ، متصل بغاية ماديّة معنويّة، وهي عدم البقاء في المنفى، وفي مرحلة سابقة كانت تحتاج الوجودَ بين ذراعيه وقتَ ضعفها، والآنَ تريد أن تتجاوز الظّاهر إلى الدّاخِل، ما يؤكّد تطوّر الضّعف إلى ما هو أشدُّ منه وأقسى، كالعجزِ التّام عن الحراك وعن الوصول إلى أيِّ مكان خارج نطاق الفقيد يمكن أن يشكل حيزًا يعاش فيه، فالعراء والمنفى رمزان للحياة خارج إطار الفقيد.

إنَّ العراء والمنفى من المخاوف التي تلاحق النّازحين اللّاجئين الهاربين من الجور والظّلم والحروب والملاحقات الأمنيّة، وقد نقلتُهما الشّاعرة من هذا الحقل إلى حقل حياتها الخاصّة مع فقيدها، لتشابه النّتائج والحال في النفس لا في المظاهر والأشكال، فالإحساس بالعراء والنّفي يتحقق في مواجهة عالم مُتغيّر مُتقلّب مزاجيّ الأفكار، وهذا ما يبرر كتابات الشّاعرة المستمرّة لزوجها في مناسبات الذّكرى (ذكرى الميلاد، وذكرى الزّواج، وذكرى الوفاة)، لتبقى على قيد التّواصل معه كأنّه حاضر في نفسها وبيتها، فتتخلّص من هذه الإحساسات وتحاربها بطيف الفقيد الذي يتردد اسمه في كلّ قصيدة.

يا سيّدي يا الذي دوّمًا يعيدُ ترتيبَ
أيّامي

وتشكيلُ أنوثتي...

أريد أن أتّكى على حنانِ كَلِمَاتِكَ

حتّى لا أبقى في العراء

وأريد أن أدخل في شرايين يديك

حتّى لا أظلّ في المنفى...

إنّ هذا النّداء هو النّداء الأخير الذي تطلقه الزّوجة الثّكلى مقروناً بالاعتراف والامتنان السّلفيّ والمديونيّة له حيًّا وميتًا، فهو الذي دوّمًا يعيد ترتيب أيّامها، ويشكّل أنوثتها. إنّها تعرض احتياجاتها الماديّة والمعنويّة ضمن هذا الإطار الفعليّ (ترتيب الأيّام وتشكيل الأنوثة)؛ لأنّ كلّ ما سبق من مظاهر شكوى وعقبات معيشيّة وانزلاقات وانحرافات عن طبائع الزّمن الورديّ الجميل أشاع الفوضى في أيّامها وأحدث اضطرابًا في أنوثتها، من هنا ربطت كلّ احتياج بغاية:

- الاتّكاء على حنان كلماته، وهو احتياجٌ معنويٌّ، متصل بغاية ماديّة معنويّة وهي عدم البقاء في العراء، كأنّ حنان كلماته جدار بيت صامد صمودًا خالدًا، دافئ دفنًا ذاتيًا.

مراجع:

- باربرا إنجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ترجمة: د. فهد بن عبدالله بن دليم، دار الحارثي، الطائف، ط1، 1991.
- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983.
- سعاد الصباح: والورود تعرف الغضب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 2005.
- علي إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001.
- مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، معجم اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج1، ط1، 1984.

هوامش:

- 1- سعاد الصباح: والورود تعرف الغضب، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 2005، ص36-25.
2. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، الإدارة العامة للمعجمات، معجم اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط1، 1984م، ج1، ص28.
- 3- علي إبراهيم محمد: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 2001م، ص176.
4. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، ج1، ص4.
5. مجمع اللغة العربية: معجم علم النفس والتربية، ج1، ص59.
- 6- باربرا إنجلز: مدخل إلى نظريات الشخصية، ترجمة: د. فهد بن عبدالله بن دليم، دار الحارثي، الطائف، ط1، 1991م، ص449.
- 7- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، بيروت، ط2، 1983م، ص173.



قراءة في رواية في حضرة باب الجابية (طفل البسطة) للأديب أيمن الحسن

هيلانة عطا الله

في العنونة ابتداء بحرف الجر (في) الذي أفاد هنا معنى الظرفية المكانية، وإذا تذكرنا أن حرف الجر عادة يأتي ليربط ما قبله بما بعده، فلماذا جاء هنا في أول الكلام؟ وهل شبه الجملة "في حضرة باب الجابية" في محل رفع خبر مقدم لمبتدأ حذفه الكاتب ليرينا الكثير من المبتدآت في متن الرواية؟ أم أن المبتدأ هو "طفل البسطة" ولكن الكاتب قدم الخبر عليه ليلفتنا إلى مكان بعينه؟

أم أن الجار والمجرور "في حضرة باب الجابية" متعلقان بفعل حذفه الكاتب لنراه في متن الرواية؟ أي أنه أراد القول: في حضرة باب الجابية حدث كذا وكذا؟ وهل العنوان مركب من قسمين: "في حضرة باب الجابية" و"طفل البسطة"؟

غربي مدينة دمشق منذ عصر الرومانيين الذين كرسوه لكوكب المشتري، ودخل منه صلاحاً أبو عبيدة بن الجراح عندما فتح مدينة دمشق عام أربعة عشر للهجرة، وفيه ساحة وسوق تاريخية ما زالا حاضرين حتى يومنا هذا، ويسكنه مزيج متنوع من العائلات، ومنهم من قدم إليه من مختلف محافظات القطر العربي السوري، في هذا المكان استغرق الروائي أيمن الحسن في

في الحقيقة جميع هذه التساؤلات تقودني إلى إجابة استنتجتها بعد قراءة الرواية ألا وهي شغف الكاتب بالمكان، وخاصة أن الاسم المجزور بقي هو مفردة "حضرة" المشتقة من الفعل الثلاثي حضر للدلالة على حضور المكان، فالأمكنة تبقى حاضرة في حياة الإنسان، وقد اختار الكاتب لأحداث روايته حياً من أحياء دمشق القديمة ألا وهو باب الجابية الواقع

شكل لنا معلماً بـبليوغرافياً حين يسترجع أحداثاً وصوراً من طفولته مواكباً مراحل حياته ومواقفه من الحالات الراهنة من خلال شخصية طفل البسطة الذي شكل أحد أهم أركان الرواية يقول في الصفحة 336: "يرهبني هذا الصراخ يا أبي، فأروح - في بحث عن إشارة للغفران - إلى أطفاري أقرضها حتى اللحم وأنا أرّد في نحيب صامت: - أرجوك أبي أخطأت، ومنك السماح".

وهو بالرغم من نفوذه وشعورنا بوجوده في كل مكان وكل زمان وكل حدث لكننا لا نراه لأنه من حيث المبدأ هو صاحب وجود اجتماعي تراكمت في ذاكرته معطيات الفئة الفقيرة الراضحة تحت وطأة الحياة القاسية، يقول على لسان الصحفي "في بلادنا أغلبية الناس يعملون ومع ذلك يعيشون في فقر مدقع، وقليلون يثرون متنعمين بالرفاهية"، وهو حين يستعمل السرد الخبري فإنه ينحّي المتكلم ويفصل بينه وبين كلامه، بمعنى أن الراوي غير مرئي على حد وصف الفرنسي غوستاف فلوبر وإنما هو مشاهد يلتقط المرئيات وينقلها إلى المتلقي حيناً، وحيناً آخر هو جزء من الشخصية وصانع للحدث ومحرك له عندما يلجأ إلى أسلوب المتكلم، وأكثر ما يتبدى هذا عندما تتحول الشخصية إلى مطرب من المطربين تغني الشخصية بلسانه من خلال المقاطع الغنائية المنتشرة في أنحاء الرواية وكل مقطع يتماهي مع طبيعة الحدث كما في أغنيات فريد الأطرش وأم كلثوم وفهد بلان وفيروز وصباح فخري وعلي الحجار وسيد

رصد الأحداث في مرحلة الستينيات من القرن العشرين، وكانت شخصيات روايته ممن يشابهون أبناء هذا الحي مثل بائع الشاي أبي طنوس ذي الساق المبتورة وابنه الذي تصدر عنوان الرواية "طفل البسطة" بما للبسطة من رمزية لمعالم الأحياء الشعبية، وكان هذا الطفل بمثابة ناقل لأحداث الرواية التي تلمس حياة الفئات الاجتماعية ما جعل الرواية تنتهي إلى الأدب الواقعي. واعتمد المؤلف أسلوب القص المفصل والمتداخل والمعتمد على نظام الفصول المقطعية في تشكيل البناء السردى مشابهاً في ذلك أسلوب السرد الكلاسي إلى حد ما، وذلك لإشباع الحكاية بمزيد من أساليب الوصف والحوار والإنشاء مع بثّ المقاطع الغنائية فبدت المساحات السردية متحركةً درامياً في قلَمنة المشاهد، وهذا كان له دور في إسقاط الشكلائية على التأويلات والدلالات المعنوية إذ يعتبر الباحث الأمريكي ستانلي واضع نظرية "استجابة القارئ" أن المعنى محايث لا في النص بل في القارئ حيث يكون القارئ مسؤولاً بتحريض النص نفسه، وبالتالي فإن الكاتب يجعل من القارئ مبدعاً، وهذا ما تميزت به رواية في حضرة باب الجابية - "طفل البسطة" من حيث معرفة الكاتب المشروطة بالمجتمع والموجهة إلى القارئ الذي هو ابن المجتمع، واعتمد الصورة البصرية للتفاصيل اليومية التي التقطتها عدسة المؤلف بصورها في اللحظات الحية التي عكستها أفكار الشخصيات وسلوكاتها كسارد عليم كلي المعرفة بها وبمستوى ثقافتها وكأنني به يكتب عن حياته نفسها ما

بمعنى أنه لم يعتمد في حيكته على نظام الهرم بحيث تبدأ الأحداث من نقطة الصفر وتتصعد حتى بؤرة التشظي في قمة الهرم ثم تعود إلى الانخفاض على الخط البياني وصولاً إلى الخاتمة، إضافة إلى أنه أتى بحبكات فرعية كثيرة فكأنما هي جدائل تنتمي إلى الشَّعر نفسه، أو ألسنة لهب تخرج من الأتون نفسه. هذا يقودني إلى أن الكاتب ولَّف الأحداث من خلال أربعة منظورات:

1- المنظور الاجتماعي:

تناول فيه ملامح البيئة الاجتماعية وطرق عيش الفئات الفقيرة كما هو الحال في قصة "طوق للحمامات" في الصفحة 245 حيث يرصد ظاهرة زواج البديلتين ومنعكساته التي قد تحرم الحبيبين من الزواج ليغدو الزواج عقد "إدخال وإخراج" كما حدث مع عائشة التي تزوجها عبد الجبار مقابل تزويج أخته لأخي عائشة "منذ ذلك اليوم عندما عزاها عبد الجبار عنوةً من ثياب العرس تعرّت من الخصوبة أيضاً فأُمسّت جسداً يرمقه باستسلام، وصار كلما نام معها يعتريه الجذب هو الآخر" .. وعرج أيضاً على حالات التعاضد بين الجيران لمواجهة شظف الحياة وفي المقابل النميمة فيما بينهم، وتحريم العشق، وطقوس العزاء والأفراح والضيافة، واستقبال المغتربين وتفصيلات أخرى تتعلق بالمأكل والمشرب كالفلافل والفول والحزّاق إصبعه والنجيلة والشاي الخمير وأورد الكثير من الأمثال الشعبية بلهجتها المحكية كما في الصفحة 73 "اللي بيسبق بياكل

مكاوي وغيرهم ما عمّق صدقية المشهد، ولو كانت هذه المقاطع أقلّ لكان ذلك أفضل، ولعل هذا يعود إلى أن الكاتب الضمني يظهر أحياناً كسارد متوجّه إلى المتلقي حين يعتمد "التأصيل" في جعل المخزون الثقافي والفني والتاريخي والسياسي أحداثاً توثيقية للمجتمع في مرحلة زمنية محددة، وفي الوقت نفسه تقوم الشخصيات باستحضار الماضي السابق لزمن الرواية على طريقة الخطف خلفاً من خلال ذكرياتها وذكريات أهلها في فترات سابقة وربما في أمكنة أخرى غير باب الجابية مثل درعا وقرية العمارنة وغيرها، وعلى هذا فإن الكاتب يضحخ المعلومات بغزارة ولم يغفل بعض المعلومات الفنية والموسيقية كما هو الحال في قصة "المواجهة" الصفحة 222 عندما راح السيد فيليب "يشرح عن ألتي الشيللو والساكسفون معدداً الفروق ما بين مدرستي العزف الأمريكية والأوروبية" وعندما يحدثنا عن لوحة الجوكندا لدافنشي.

اعتمد الكاتب اللاسببية واللاتسلسلية في حيكته فكان ينقل القارئ من جوٍّ ما إلى جوٍّ يشابهه أو إلى آخر يناقضه تماماً، وهو لم يختتم أي حادثة من حوادث الرواية بخاتمة محددة بل ترك للقارئ أن يصطنع الخاتمة المعقولة، هو اكتفى بأن يشغله حتى الوجدع فإما أن يستسلم ويذهب إلى العدمية وإما أن يثور ليخرج من أتون القهر والمعاناة والانكسارات التي عانت منها الشخصيات، وهو هنا ابتعد عن الرواية الكلاسية،

وبعدها تتصعد الحبكة إلى عام 1970 حين أسقط الملازم الطيار البطل بسام حمشو أول طائرة فانتوم فوق بلدة زاكية السورية، كما أورد ذكراً لنكسة حزيان، والوحدة بين سورية ومصر، وأيلول الأسود، وحرب الاستنزاف والقضية الفلسطينية يقول في الصفحة 187 "لقد تحول الفدائي في نظرنا إلى سوبرمان لا يقهر، حتى عندما يموت يستشهد بأسطورة خارقة..".

ويسأل شرطي الكولبة: "ما أقصر مسافة بين الأرض والسماء؟ ولم يجبه أحد، فيقول: هي المسافة بين القدس والسماء"، وكثيراً ما وصف حلقات العمال المسائية بعد عودتهم من أعمالهم الشاقة طيلة النهار يأتون إلى ساحة باب الجابية يتحلقون حول "تنكة الحطب" وسيلة التدفئة ويتجاذبون أطراف الحديث بحوارات سياسية عفوية ويتحدون طائرات الميراج الصهيونية فيقول أحدهم "يحدونا أمل بهزيمة الصهاينة المغتصبين مهما طال أمد الصراع فنحن أصحاب حق، ودائماً هناك من يتطوع من العمال في صفوف الفدائيين ثم يأتي إلى هنا لنستقبله استقبال الأبطال..." ويهدير صوت مذياع أبي عدنان: "الله أكبر، ثورة حتى النصر".

3- المنظور السيكلوجي:

رصد فيها الراوي ما يعنونه شخصيات الرواية من حالات نفسية حيال مظاهر الحياة، وسبر أغوار الروح الإنسانية ببراعة فائقة، استخرج من مخبئها ما تريد أن تبوح به بعد أن يعتدل في أتونها، فتفيض

فستق" أو في الصفحة 265 "برا يوك، مدام يوك" وهو من الأمثال الشعبية التركية بمعنى لا نقود موفورة إذن لا امرأة، وذكر قضية الحب العابر للأديان وقضية العيش المشترك بين مكونات المجتمع، وركز كثيراً على مظاهر الفقر ففي الصفحة 60 "صحيح الكل جيع في ساحة باب الجابية، لكنه - أي الموت - هو الجائع الذي لا يشبع".

2- المنظور الإيديولوجي:

تعرض فيه إلى جوانب من الأوضاع السياسية التي سادت تلك المرحلة أي ستينيات القرن الماضي وما استلزمته الحبكة من أحداث قبلها وأحداث بعدها، واستعرض الميول السياسية والحزبية لبعض الشخصيات من بعثيين أو قوميين أو ناصريين أو انفصاليين، وقصص البطولات والتضحيات في مواجهة الاحتلال كما في الصفحة 302 حيث يصور التفاف أبناء الحي حول مذياع أبي عدنان ليأتيهم البيان العسكري التالي: "قام تشكيل من المقاتلات السورية في الساعة الرابعة والدقيقة العاشرة باختراق جدار الصوت فوق مدينة حيفا رداً على استفزازات العدو السافرة فوق المدن العربية وقد عادت مقاتلاتنا إلى قواعدها سالمة" لتتكرر عملية اختراق جدار الصوت فوق مدينة حيفا في حرب تشرين التحريرية عام 1973 بواسطة طيار الميغ السوري حسن علي كردي ليعلو صوت المذياع:

"تعيشي يا بلدي/زهرة حرية تعيشي يا بلدي". "وتروح الأيدي تمسك ببعضها في دبكة موحدة".

عاش بين موتين: الموت في الحياة، والموت في الممات، هكذا كان البناء السردى يرسم الألم الهائل في عمليات تبيرية متعددة ومتنوعة الأسباب والسيرورة ويتابع صيرورتها جميعاً على اختلافها وتناقضها أحياناً، ولكنها جميعاً تدور في فضاء واحد هو وطأة الضغط النفسى. والحقيقة إن مسبار الراوى كان مغموساً في ألم الناس ليخرجه بأساليب عديدة بما فيها أسلوب السخرية المرة، إلا أنه حمل بين طياته عمقاً فلسفياً سهلاً ممتنعاً وبمعجم لغوي خالٍ من التعقير ليطمأه مع طبيعة الشخصوى وخاصة الفئة التى تنتمى إلى الطبقات البسيطة من المجتمع هؤلاء الذين يتفاعلون غريزياً أو لنقل بفطرتهم الطيبة مع طبيعة حياتهم القاسية، إضافة إلى بعض الشخصيات التى حظيت بمراتب علمية والتى حركها السارد وأنطقها بما يناسب وضعها، كشخصية المصور الذى يشرح شروط الفن الروائى "على الراوى أن يعي ما يسرد، أقصد الوعى بأدواته... إنها الكتابة عالم من الأرق... نعم هى الحقيقة التى تمثل رأي السارد ورأى القارئ أيضاً، أو شخصية الصحفي عادل الذى قال "بما أن الحقيقة محظورة فى شرقنا قد تصبح ضربتها رأس صاحبها، تبدو الكلمات فى حلقي كالألغام تتحضر للانفجار بمجرد أن تصطدم بالخطأ، ويتواصل الصمت فى ساحة باب الجابية..". فى هذا المقطع إشارة إلى ظاهرة منتشرة فى دول الشرق تتجلى بمعاونة المثقفين من الإجهار بأرائهم حيال الفساد، حيث لا حرية للفكر فى دول العالم الثالث...

كالغيمة الحبلى بالوجع، فتبدت لنا حالاتها بجميع تناقضاتها التى راوحت بين الفرح والحزن، والأمل واليأس، والتحدى والاستسلام، بين انتصاراتها وبين انكساراتها، وذلك فى خضم ما حملته لها الحياة من أسباب انعدام الحياة تحت وطأة الحرمان... وركز فى المتن السردى على الجانب الإنسانى من خلال استحوازه على دينامية الشخصوى بحركة درامية أظهرت لنا عجزهم عن الهروب من الواقع المتشظى ورصدت ملامح الألم داخل الذات الخاصة لتخرجها إلى عوالم الذات العامة. ولج السارد عالم المادة ليكشف عن الحقيقة المضمره فى استبطان الواقع وإسقاط الدلالات الشعورية عليه من خلال رموز فنية متنوعة وبمعجم لفظى حمل مدلولاته حسب المكان أو الزمان أو الظرف المحايث، ففي الصفحة 229 دار حوار بين وليد ورفاقه "فوليد يحلم برسم الأزهار والطيور، أما النسيم العليل والروائح العطرة فيدونها فى دفتره الصغير" فى هذه المفردات رمزية الحالة النفسية الحاملة لشباب فى مقتبل العمر يعانى من قسوة أبيه الساخط على الدوام ومن تبرم أمه به فلا عزاء له سوى التحليق فى عالم الخيال، ومثل هذا الرصد الروحى والنفسى كان ميثوئاً بكثرة فى مقاطع الرواية، ما يدل على العلم الكلى للسارد بشخصياته ما عمق لدى القارئ تفاعله معها، فكأنما تتقمصه وتشعر بما يشعر وتبوح بما يرغب وخاصة فى المواقف التراجيدية التى عجّت بها الرواية، وكأنى بها تخبرنا أن الإنسان العربى

4- المنظور المكاني:

ميز الناقد غالب هلسا بين ثلاثة أنواع للمكان:

أ- المكان المجازي: أي الساحة التي وقعت فيها الأحداث ودوره التوضيح دون التعبير عن تفاعل الشخصيات والأحداث.

ب - المكان الهندسي: وهو الذي تصوره الرواية بدقة محايدة وتنقل أبعاده البصرية دون أن تعيش فيه.

ج - المكان التجربة: هو الذي يحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ويستنهض خيال المتلقي لاستحضار المكان المميز بسمات محددة.

ولعل المكان الذي تحركت فيه الرواية هو من النوع الثالث على اعتبار أنها تضمنت تعبيرات مجازية عن الشخصيات وتحولت حجارته وطرقاته وأرصفتها وجميع "أشياءه" إلى أرواح حية نابضة لأن الكاتب تعامل معها بوعيه لطبيعة مكانه المقيمين فيه أو القادمين إليه أو الراحلين عنه. وهذا ما يفسر لنا أنه اختار باب الجابية عنواناً لروايته على طريقة نجيب محفوظ وأردفه بالجزء الثاني (طفل البسطة) فدمج بين الجماد والإنسان، ووصفه بتصوير فني تعدى الرؤية الفيزيائية إلى المشاركة الوجدانية من قبل المتلقي، في الصفحة 208 "تدخل امرأة الساحة الواسعة فتتوجه إليها النظرات الجائعة في نهم من رأسها إلى أسفل قدميها ليصبح أحدهم: هجم الشوب يا حبّوب، ثم يغني بلهجة ريفية:

وفي بؤرة الوجد يبتّ الراوي تلك المقاطع الغنائية كعتيات استراحة داخل السياق المأساوي، بغية التخفيف من الضغط النفسي لا على الشخصيات فحسب، بل على المتلقي أيضاً؛ ولا يختلف الأمر كثيراً حين تهرب الشخصيات من لحظة التشظي إلى المنولوج الداخلي لتستحضر بعض الذكريات الجميلة رغم قاتلها، أو لتعلم بمستقبل أجمل، فهذا طفل البسطة في الصفحة 283 يسترجع ذكرى شغفه برؤية "رويدة" عندما كان فتىً مراهقاً وما زال حتى الآن شغوفاً بها "بعدها نقشت اسم رويده على جدار جامع السنانية رحت أكتبه على باطن يدي بقلم الحبر الباركر، ثم اشتريت ألوان فلوماستر ولونت أحرفه بنبياً وأخضر فأحمر، أما نقاطه الأربع فتركها بيضاء لأنام بسعادة ويسراي إلى جوار قلبي مغمضة على اسم حبيبتي، وفي الصباح أفتح يدي وإذا بشتلة ياسمين نضرة" تطالعنا هذه اللغة الشعرية الجميلة التي حفلت بالرموز اللونية، فلكل لون دلالة نفسية، وأما النقاط فقد تركتها بيضاء وفي هذا دلالة على البعد عن التحديد ووضع النقاط على الحروف. كما يقال - في حالة كحالة الشاب اليافع الذي لم يزل في مرحلة استبطان عواطفه المنحازة إلى بياض الأحلام في خضم حياته المثقلة بالسواد هذه اللغة شكلت معادلاً موضوعياً بين جوانيات الروح وبين التجربة المنظورة.

هَبَّ الهوى وطار الثوبُ

وبَيَّنَ رقم المحركُ

يحدجه الشرطي جواد الواقف أمام
كولبته مثل العادة بنظرات قاسية فيصمت
خائفاً، ولكنه يبقى محدقاً بالمرأة المضطربة
في نهم، جوع عاطفي كافر..".

"لأن بيت الإنسان امتداد له، فإذا
وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" على
حد رأي الناقد ويليك، والراوي في "باب
الجابية - طفل البسطة" قام بتسمية مكان
الرواية وأماكن أخرى كثيرة جداً لا ليحدد
حيزها الجغرافي بل ليجعل منها رموزاً ذات
دلالات تُشعر المتلقي بالصدق، وتمهد له
للولوج إليها والتفاعل مع شخصيتها، فهو
مثلاً عندما ذكر المكتبة الظاهرية وجامع
السنانية وحمّام السوق ومطعم دعدوش
ومقهى الحوراني والشارع المستقيم وحي
مئذنة الشحم وحي باب توما فإنما أراد أن
ينقلنا إلى "الميتامكان" وليس إلى موقع المكان
الجغرافي لكي ندخل في فضاءات مجازية
وخاصة لجهة تعلق أبناء المكان به إلى درجة
رسوخه في ذاكرتهم الجمعية حتى درجة
التماهي به، باب الجابية تحول في الرواية
إلى فضاء خلف المكان وأكبر منه حين
أسقط عليه الراوي مميزات الأنسنة فكان
يعلو ويهبط، يتعد ويدنو، يتشظى ويهدأ...

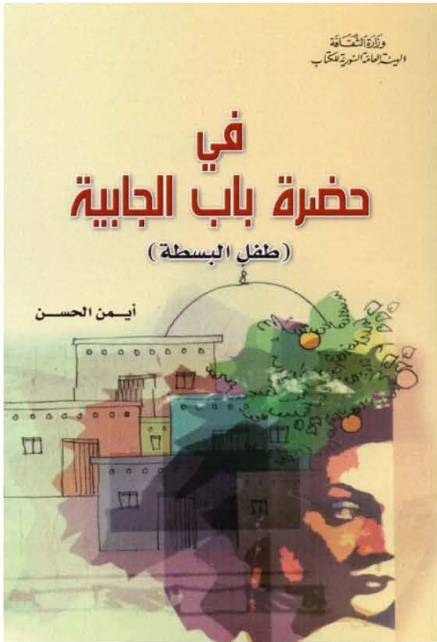
وقد رَمَزَ بمفرداته إلى الأمكنة وطبيعة
الحياة فيها فعندما ذكر كولبة الشرطي
فقد أوحى بها إلى ضبط سلوك الأفراد
والحفاظ على أمن الحي، وعندما ذكر
"شغيلة الفاعل والعائلة والعمال المياومين"
فإنه أوحى إلينا بظاهرة اجتماعية

واقتصادية تعتمد على الجهد البدني
المضني مقابل دراهم قليلة وأسلوب العمل
فيها يقوم على المياومة فلا ضمان للعامل
ضمن هذا النظام اللاإنساني من أنظمة
العمالة الاستغلالية وعندما ذكر "كباية
الشاوي الخمير" فإنما أوحى بها إلى عادات
الفئات الفقيرة في المجتمع، وهو في وصفه
اعتمد على حاسة البصر فأحالتنا إلى
مشاهد جسدت رؤياه (بالألف الممدودة)
لتصل إلى رؤية المتلقي (بالتاء المربوطة)
وهذه الرؤية تكون تفاعلية حسب قدرة
الوصف على نقل المشهد من العين إلى عقل
المتلقي وقلبه في آن معاً، وعندما اعتمد على
حاسة السمع في استخدام أصوات
الشخصيات والأصوات الصادرة عن
تحركهم في الساحة أو في حارات الحي بأدق
التفاصيل إلى درجة التقاط تحشر أنفاس
أو نشيج سعال شارب النرجيلة، أو أصوات
إيقاعات الأغاني من مذياع أبي عدنان فإنه
جعلنا نتفاعل سيكولوجياً مع لحظاتهم
الحية التي استقاها الراوي من مخيلته
معتمداً على مرجعية الواقع، ما حوّل
المكان/الفضاء الروائي إلى سبب رئيس
للأحداث من جهة العلاقة التبادلية بين
المكان والشخصيات، ويمكنني القول إن
الولوج إلى التفاصيل في سياق المشهد
العام هو من أهم أساليب فن الرواية على
خلاف فن القصة القصيرة التي لا تحتل
هذا.

كما أن أحداث الرواية لم تكن
متسلسلة تسلسلاً زمنياً متعاقباً بل
خضعت لدينامية الشخصيات، فسادتها

على طرح الأسئلة: كيف؟ لماذا؟ ومن هو المسؤول؟ ذلك أن الصراع عنيف عندي بين عالمين: الأول قاهر لكنه الواقع، والثاني ملاذ فهو الحلم، وربما قدرني أن أخرج إلى وقدة الضوء حدّ الفضح لما نعانينه من قهر ولوعة واغتراب مصمماً على كتابة الحقيقة لو آخر سطر تخطه يدي."

هكذا يوحي إلينا الراوي بدور الثقافة والصحافة في الإشارة إلى الجوانب المشوهة في المجتمع بجرأة وموضوعية ليكون لها دورها في عملية التغيير إلى مجتمع أكثر عدالة وإنسانية.



التداخلات واعتمد فيها الكاتب على الأسلوب الفصلي مع عنوان خاص لكل فصل مما أدى إلى منح المؤلف الحيل السردية في التقديم والتأخير حتى جعل للمكان حضوراً مكتظاً وتحول إلى مركز إشعاعي لانفتاحه على الأبعاد النفسية والثقافية والتاريخية والفنية للشخصيات، فكان المكان في هذه الرواية هدفاً، بل كان البطل فيها.

ختاماً: إن رواية في حضرة باب الجانية - (طفل البسطة) تشبه الملحمة الإنسانية التي استلهمت تفاصيل حياة الفقر والكبت والانكسار التي خرجت من حي باب الجانية إلى الحالة العامة الموجودة في كل زمان وكل مكان، لم تكن الرواية مجانية الهدف على مبدأ الفن للفن بل أراد الراوي أن يوجه الانتباه إلى هذا الواقع الإنساني المرير وهو الذي ختم الرواية بمقولة غابرييل غارسيا ماركيز "الحياة هي ما يتذكره أحدنا كي يرويه للآخرين".

والسؤال: هل فعلاً هذه غايته أعني التذكير؟ أعتقد لا، ففي الأعماق صرخة تلمست طريقها إلى رفض هذا الواقع لتصل إلى النجاح في عملية تغيير هذا الواقع، فهذا الصحفي عادل في الصفحة 44 يقول: "أعرف أن نجاتي في ارتفاع صوتي الداخلي على ضجيج المدينة من حولي كي أتجاسر



رواية السفر الأخير بين الملحمة والواقع لمؤلفها: محمد زكي رمضان يوسف

محمد أحمد الطاهر 

تعد رواية السفر الأخير، الرواية اليتيمة التي صدرت للكاتب محمد زكي رمضان يوسف، وهي ملحمة من التراث الشعبي الكردي، استطاع الكاتب خلالها أن يحولها إلى عمل روائي بقالب فني تم إخراجها إلى الواقع بصورة أكثر بهاءً وجمالاً، وكما يقول الكاتب:

— إن الأحداث جرت في قرية تسمى (كفري فل) في شمال كردستان —
بتركيا وتعني الصخرة المثقوبة، وتتمحور البطولة في الرواية بين عدة أشخاص:

— نناس ومعناه غير معروف.

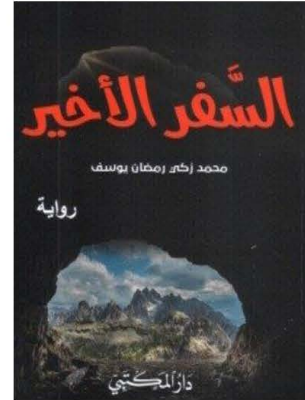
— كلبهار وتعني وردة الربيع.

— الملا سيف الدين — رجل التقوى والورع
المحبوب من قبل الجميع.

— قهرمان — طبيب القرية العجوز وعمره
ثمانون عاماً.

— محمد علي — التاجر الأمين الذي يشتري
موسم أهل القرية ويبيعه لهم.

الشيخ محمد — والد نناس بناءً ماهر وميسور
الحال.



ـ القسم الأول:

أرضه بعد وفاة أبيه، ويتزوج أيضاً من شقيقة نناس، ويشند عود نناس الذي يقضي كل أوقاته في العمل، ولكنه يفضي بمكنون قلبه إلى صديقه الحميم وزوج أخته صبري، وبأنه متيم بحب ابنة عمه خليل (كلهار) الذي لا يمكن له العيش من دونها، ولكن المشكلة أن عمه خليل والد كلهار رجل غني بخيل ولا يريد تزويجها إلا من سكان القصور، ورغم ذهاب والده نناس إلى عمه خليل لطلب يدها إلا أنها تعود خائبة لأنهم فقراء، ولكن نناس يفكر بأمر آخر بالاتفاق مع صبري زوج أخته وحبيبته كلهار التي لا ترضى بديلاً عنه، بأن يقوم بخطفها والهرب بها إلى مكان آخر، لكن ما يحدث أن نناس الذي يأخذ الأغنام للمراعي في جبال (سبيان خلات) ويتعرض لهجوم شرس من الذئاب ويدافع عن القطيع فيقتل بعض الذئاب ويجرح بعضها الآخر ويصاب بجروح بليغة بينما كلهار وشقيقته زوجة صبري في انتظاره حسب الموعد المتفق عليه للهروب، فلما ينجلي الأمر يقوم بإخبار الجميع وينقل نناس إلى الطبيب قهرمان الذي يرى ضرورة نقله إلى /أرزروم/ حيث يتفاجأ عمه خليل والد كلهار بما حصل ويعلم من ابنته الحزينة على حببها نناس وفي لحظة غضب تعترف أنها كانت تنوي الهروب مع ابن عمها، عندها أدرك والدها أنه كاد يتعرض للفضيحة فيعلن ندمه ويسمح لابنته كلهار بزيارة نناس في المشفى في أرزروم الذي

هيلانة زوجة الشيخ محمد، امرأة عطوفة وحنونة ولدها نناس الذي يملأ البيت سعادة، وهو في الثانية عشرة من عمره، كان محبوباً من كل أهل القرية، واعتاد السفر إلى أخواله في (أرزروم) وذلك كلما سافر التاجر الأمين محمد علي إليها كان يصطحبه معه، وقد تفاجأ بأن خاله لقمان قد نوى الحج وهنا يتأمل نناس حاله وهو يتمنى في قرارة نفسه لو يستطيع والده الحج مع خاله، ولكنه لا يستطيع ترك أرضه مدة ثلاثة أشهر وهي المدة التي يحتاجها السفر إلى الحج، وهو مازال صغيراً لا يستطيع أن يحل مكان والده في إدارة الأرض. يناقش الأمر مع خاله الذي يقرر الذهاب إلى القرية ليناقشه مع أبيه وقلبوا الأمور على كافة وجوها، لكن دون نتيجة، وأم نناس يصعب أن تحج وتترك نناس ووالده، وأخيراً لمعت بذهن أم نناس فكرة وناقشتها مع زوجها بأن يذهب ولدهما نناس للحج هذا العام مع خاله لقمان، ويتعهد خاله وهو الذي لم يرزق بأولاد، فيقوم بتجهيزه من كسوة ومؤونة على نفقته إذ يعتبره مثل ولده، الأمر الذي أسر أم نناس لحسن صنيع أخيها، وتمضي قافلة الحج ويودع نناس والديه بلوعة، وتمضي أيام الحج وفي طريق العودة من الحج، يداهم المرض والد نناس ويموت، تصل قافلة الحج ويستقبله أهل قريته، ويجد صديقه الحميم صبري قد قام برعاية

امرأة جميلة ترتدي لباساً شفافاً ليتفاجأ أنها كليبار لم يصدق عينيه، فيحدثها لكنها تنكره رغم معرفتها به ويذكرها أنه ناس حبيبها وزوجها ويذكرها بعقد العقيق الذي أهداه لها بزواجهما، لكنه يتفاجأ بأنها استبدلته بعقد ألماس بينما رأى عقد العقيق معلق في عنق الجرو الصغير، ذهبت لتخبر زوجها الضابط غاري بأن هناك شحاذاً في الحديقة عليه طرده أو قتله، فيخرج زوجها غاري ويده بارودته، فيجده يستحق الشفقة، يقوم بربطه إلى الشجرة، وعندما عاد إلى زوجته كليبار التي هربت معه من بلادها تاركة كل شيء، لتغرق معه في نعيم المال والشراب والطعام، كانت ايفيلين زوجة الضابط غاري الكبرى جاءت، وفكت وثاق ناس بعد أن أفهمته بأنها تحقد على زوجها وعلى كليبار التي جعلتها خادمة لها، منذ أن جاءت وأنها قامت بإسقاط حملها منه بعد أشهر، فتعطيه سلاحاً ليقتل زوجها غاري وكليبار التي خانته، فيتسلل إلى غرفة نومهما فيوقظهما ليتفاجأ بناس مصوباً سلاحه إليهما فيقتلهما.

- القسم الثالث :

يعود ناس إلى بلاده ومعه ايفيلين التي اتخذها زوجة له، وعندما يصل إلى بيت عمه خليل والد كليبار، يسأله عمه عنها لكنه لا يصدق كل ما يرويهِ ناس عن كليبار، ويطرده من البيت والقرية، فيذهب

يكون في رعاية خاله لقمان العجوز، لكن الخال لقمان يتوفى في المشفى وهو على الكرسي بعد عدة أيام ويتم دفنه في القرية وتحزن لأجله شقيقته هيلانة أم ناس كثيراً، ونتيجة الظروف المادية الصعبة والمصاريف يطلب ناس من صديقه صبري ببيع جزء من أرضه ليدفع ثمن تكاليف المشفى، لكن صبري يفاجئ ناس فيما بعد بعدم بيعه لأي شبر من أرضه وإنما استدان وتدبر الأمور.

القسم الثاني :

تقوم الحرب الروسية القيصرية على تركيا، ويقتل الجنود الروس كثيراً من سكان القرى التركية المحاذية لروسيا ومنها قرية أرزروم، ولكن ما يلبث أن يستلم الشيوعيون الحكم في روسيا ليعود الجنود الروس إلى بلادهم، وهنا يخرج سكان القرى يتفقدون بيوتهم وبعض الناس الذين قتلوا ولم يتم دفنهم، يجد ناس إحدى شقيقاته قد قتلت وأن زوجته كليبار لا أثر لها، فيبدأ رحلة البحث عنها ولكن والدته المسنة ترجوه ألا يطيل الغياب عنها، ولكن غيابه طال أكثر مما هو متوقع، فتخرج وقد أصابها العمى وهي تتوكأ على عصاها للبحث عن ولدها ناس، وابنتها الصغيرة ممسكة بردائها مصرة على الذهاب معها، في هذه الأثناء يكون ناس قد دخل الأراضي الروسية، ليجد نفسه داخل حديقة كبيرة يتوسطها قصر منيف، ويلمح من مسافة

عندما عادت القافلة من الحج يرون قبراً جديداً مضافاً إلى قبر نناس لقد قصد به الكاتب أنه قبر قدري ابنه.

الراوي يقسم العمل إلى ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: وصف الأرض والحج وموت الشيخ محمد.

- القسم الثاني: الغزو الروسي

للأراضي التركية وفقدان نناس لزوجته كليهار التي خانتها مع الضابط غاري في الأراضي الروسية.

- القسم الثالث: زواجه من ايفلين

وإنجابها لابنه قدري، ثم موت نناس ومن بعده ولده قدري.

القسم الأول وصف الطبيعة والأشخاص والأحداث كان رائعاً فنياً استخدم أسلوباً مشوقاً للقصة، في القسم الثاني حافظ الكاتب على توازنه بعض الشيء، لكنه بدأ يحشو أحداثاً هزلت العمل الروائي، في القسم الثالث تراحمت الأحداث والتفاصيل وكأن الكاتب قد شعر بالملل فأغرق نفسه في تفاصيل لا مبرر لها.

الخلاصة:

السفر الأخير هي بحق عنوان جميل وهي انعكاس ملحمية أسطورية وأقرب ما تكون للأعمال السينمائية وهي مستقاة من التراث الشعبي الكردي في صورة جميلة وبلغة رائعة وراقية تعبر عن ثقافة الكاتب التي يفتقر إليها الكثير من الكتاب المشهورين.

نناس مع زوجته ايفلين للسكن في مكان آخر، وتنجب طفلاً في ليلة القدر في رمضان فيسميه قدري، لكن ايفلين تموت بعد الولادة بفترة أيام، فيقوم نناس بأخذ طفله لامرأة ترضعه، ويكبر الطفل قدري وهنا يقرر نناس الحج عن والده الشيخ محمد ليتفرغ للبحث عن أمه وشقيقته الصغرى بعد ذلك، ويجتمع الحجيج في الموصل بقيادة أمير القافلة الشيخ أحمد، الذي يحب نناس وهو يسرد عليه قصة حياته، ويراه يوزع التمر على الفقراء، وقبل مسير قافلة الحج يتوفى نناس وهو يتمم أمام الشيخ أحمد وصديقه الحميم صلاح الدين موصياً بولده قدري، فيقوم صلاح الدين بضمه إلى أولاده، حيث كان عند المرضعة سعدية التي كانت ترعاه كأحد أولادها، وهنا يقرر صلاح الدين بأن يحج عن والد نناس ولكن حج نناس عن والده يكون قد وقع والعبرة بالنية كانت منعقدة للحج، لكن صلاح الدين والشيخ أحمد يتوفيان في ذات اليوم الذي عقدا فيه نية الحج عن والده نناس، وهنا يعود قدري إلى مرضعته السابقة سعدية، ويكبر قدري ثم يقرر المجيء لزيارة قبر والده في الموصل، ونتيجة جهله بطرق الحدود التركية العراقية، يتم القبض عليه من قبل حرس الحدود العراقيين، فيودع السجن وتوجه إليه تهمة الاعتداء على القافلة والسرقة، وبعد شهرين من السجن يطلق سراحه فيذهب لزيارة قبر والده نناس.



بدوي الجبل..

متتبي القرن العشرين

1981 - 1903

فلك حصريّة

محمد سليمان الأحمد أحد أهم أعلام الشعر العربي في القرن العشرين ولد في قرية (دبقة) بمحافظة اللاذقية في العام 1903. والده الشيخ سليمان الأحمد (عضو مجمع اللغة العربية بدمشق) ورغم أن البدوي عرف كرجل سياسة ومناضل، إلا أن خلوده الحقبني كان من خلال نتاجه الأدبي، وقد وصفه "نزار قباني" بـ "السيف اليماني" المعلق على صدر الأمة في حين وصفه "محمد مهدي الجواهري" بالشاعر الذي يحسب له ألف حساب، بينما قال "أدونيس": "بدوي الجبل آخر الشعراء الكلاسيكيين الكبار".



تتلذذ الكبير "بدوي الجبل" على يد والده الشيخ، الأمر الذي زاد في ثقافته، وسعة اطلاعه، وحبه للغة العربية والثقافة والأدب إضافة إلى اطلاعه على عالم المعرفة والعلم، حتى إذا ما بلغ الحادية عشرة من عمره سجله والده في مدرسة إعدادية بمدينة "اللاذقية" ليلتحق بعد ذلك بمدرسة مكتب "عنبر" بدمشق وليبدأ بتنظيم الشعر.

بعد احتلال سورية من قبل الاستعمار الفرنسي عقب الحرب العالمية الأولى انخرط شاعرنا العظيم في المقاومة والسياسة على الرغم من سنه الصغير وقد اضطر إلى مغادرة الوطن نتيجة ملاحقة الفرنسيين ومطاردتهم له فتنقل بين عدة دول عربية شغبقة: العراق، والأردن، ولبنان، حتى إذا ما عاد إلى أرض سورية الغالبة في العام 1936 تم اعتقاله وسجنه بتهمة ممارساته المعادية وكرهه للاحتلال الفرنسي البغيض.

والواقع أن البدوي - رغم صغر سنه - انضم إلى ثورة الشيخ صالح العلي المناضل والثوري والبطل الذي قاد النضال والثورة ضد الفرنسيين في جبال الساحل السوري. وقد قاتل البدوي معه، كما عمل وسيطاً بين الشيخ صالح، وبين ملك سورية وقتها "فيصل الأول" وشارك في العام 1925 في الثورة السورية الكبرى فترأس مجموعة من الثوار مخصصة للهجوم على نقاط التفتيش التابعة للاحتلال الفرنسي. هذا وقد تم انتخابه في العام 1943 عضواً في مجلس الشعب، وكان عضواً في الكتلة الوطنية التي طالبت بوحدة الأراضي السورية واستقلالها، ولإعادة انتخابه مرتين (1947 - 1949) وتم تعيينه وزيراً للصحة (1954) وانتخب وزيراً للدعاية والأنباء (1955 - 1956).

استطاع بدوي الجبل أن يغني الأدب العربي بنوع من الشعر الكلاسيكي وقد استطاع من خلاله تحقيق التوازن فيما بين الخيال والفكرة وقد ضم شعره الألوان الشعرية كافة: الهجاء، والرثاء، والغزل، وقد حمل بعضها طابع الصوفية والسياسة.

يقول بدوي الجبل في قصيدته أهوى الشّام:

قف بالشّام مسانلاً أثارها	مرحى لمن أمّ الشّام وزارها
أهوى أزهارها... أحنّ لعهدا	أشتاق بلبلها، أحبّ هزارها
قضيتُ أيّامي القصار بظّلها	جاءت مدامع مقلتيّ قصارها
أفدي مهففة القوام أسيرة	تشكو القيود فمن يفكّ إسارها
غلّوا الأسود الصيد من أبطالها	في الغوطتين وحجّبوا أقمارها
وكسوا مناكها فلا أنجادها	تركوا لقاطنها ولا أغوارها

لقد أفاد البدوي مناخ دمشق الصحفي في أثناء إقامته فيها خلال عشرينات القرن العشرين، وقد كان يغلي بالمطبوعات الثقافية والفكرية والإبداعية، وكان المثقفون ينشرون قصائدهم في صحيفة "ألف باء" فكتب شاعرنا القامة عن موت المناضل الأيرلندي "ماك سويني" مضرراً عن الطعام مدة أربعة وسبعين يوماً احتجاجاً على الاحتلال البريطاني لأيرلندا، فما كان من "يوسف العيسى" صاحب الصحيفة إلا أن يخترع للشاب لقب "بدوي الجبل" دون علمه، وعندما تساءل عن الأمر قال له العيسى:

"إن الناس يقرؤون للشعراء المعروفين، ولست منهم، وهذا التوقيع المستعار يحملهم على أن يقرؤوا الشعر للشعر، وأن يتساءلوا من ذا يكون هذا الشاعر المجيد؟! وأنت في ديباجتك بداوة، وأنت تلبس العباءة، وتعتمر العقال المقصب، وأنت ابن جبل إذا فأنت بدوي الجبل".

أصدر البدوي ديوانه الأول في العام 1925 تحت عنوان "البواكير" وصدره بكلماته التالية:

"إلى الشهيد الراقد في ميسلون، إلى تلك الروح الكبيرة التي تمردت على العبودية، وعلى الحياة".

وهو. بالطبع. إنما يقصد الشهيد بطل ميسلون يوسف العظمة.

فتمت مصادرة الديوان، وإتلافه، وكانت مقدمة الديوان قد كتبها كبار أعضاء المجمع العلمي بدمشق، ومنهم "محمد كرد علي. عبد القادر المغربي. خليل مردم بك".

يقول فيه الشاعر اللبناني الكبير سعيد عقل: "بدوي الجبل أحد قلائد الشعر في الدنيا"، وكما ذكرنا سابقاً، يقول فيه الشاعر الكبير نزار قباني: "بدوي الجبل السيف اليماني الوحيد المعلق على جدار الشعر العربي، في حنجرته ألف لبيد، وألف شريف رضي وألف أبي تمام" أما شاعر العراق الرائد "عبد الوهاب البياتي" فيقول فيه: "من يكتب الشعر بعد بدوي الجبل سنرميه بحجر".

وينبهي - الناقد والأديب المصري الكبير "عباس محمود العقاد" فيكتب عن شعره قائلاً: "إن شعر البدوي يطلع من أعماق نفس القائل، ليرتد إلى أعماق نفس السامع، لا ليروي طريفاً، أو يثير انفعالاً بل ليستقر ويحفظ بعد الإلقاء الأولى، كل هذا أناقة مترفة"، وكذلك لا ننسى قول الكبير الجواهري في البدوي "أكبر شاعر عرف في هذا العصر بدوي الجبل، وشاعر آخر" هو يقصد بالآخر نفسه.

ويرحل البدوي عن عمر يتجاوز الثامنة والسبعين عاماً لتبقى "دمشق" تحمل إليه الكثير، وتعني له الأكثر:

لا الغوطتان ولا الشباب	أدعو هواي فلا أجاب
أين الشَّامُ من البَحْيرة	والمآذن والقَبَابُ
وقبورُ إخواني وما أبقي	من السَّيف الضرابُ
أَشْتاقُ أَحْضُنْها وَأَلْثَمْها	وللدمع انسكابُ
يا شام يا لِدَّة الخلود	وضمَّ مَجْدُكمَا انتسابُ
من لي بَنَزْرٍ من ثراكِ	وقد أَلَجَّ بي اغترابُ

رحم الله الشاعر البدوي، ففي شعره تتجلى الجزالة، وروعة الأداء، وجموح الخيال، وسلامه التعبير، ومتانة اللغة، ورقة العاطفة، وهو تجري في شرايين إبداعه الشعري دماء فحول الشعراء العظماء القدامى الذين تأثر بشعرهم ومنهم: المتنبي، ومهيار الديلمي، وأبو فراس الحمداني، والشريف الرضي، والبحري وهنا لا يفوتنا قلادة للبدوي، تعدُّ من أجمل قصائد الشعر العربي وأصدقها، وقد خاطب فيها براءة الأطفال، وقد أهداها إلى فلذة كبده "محمد" الذي اغترب عنه قسراً عليه:

وسيماً من الأطفال لولاه لم أخف	على الشيب أن أنأى وأن أنغربا
تود النجوم الزهر لو أنها دمت	ليختار منها المترفات ويلعبا
وعندي كنوز من حنان ورحمة	نعيمي أن يغري بهن وينهبها
يجور وبعض الجور حلو محبب	ولم أر قبل الطفل ظلاماً محبباً

ويتابع في إبداع قصيدته:

ويارب من أجل الطفولة وحدها	أفـض بركات السلم شرقاً ومغرباً
وصن ضحكة الأطفال يارب إنها	إذا غردت في موحش الرمل أعشبا
ويارب حبيب كل طفل فلا يرى	وإن لج في الإعنات وجهاً مقطباً
وهيئ له في كل قلب صباية	وفي كل لقياً مرحباً ثم مرحباً



الكأس والفأس والرأس

فارس زورور

رشف آخر فطرة في كأسه وأخذ نفساً عميقاً، ثم انظر.. وانظر، فلم يحس بنشوة، لم يشعر بخيبة بقدر ما أحس باللاشيء.. بالفراغ. انحنى جانباً وناول الزجاجاة، وكانت فارغة أيضاً. لم يتألم ولم يحزن، فسيكون المعنى نفسه لو لم تكن فارغة. أعاد الزجاجاة إلى مكانها فوق البلاط في هدوء وهو يقول بصوت مرتفع، نعم، وكان يعني "وماذا بعد كل ذلك؟".

لقد وصل الشراب إلى بلعومه، ولكن رأسه ظل فارغاً. وقال: "نعم" لربما ليفرغ ذلك البلعوم، أو ليجعل المسائل يتزاح قليلاً ليسمح له بالتنفيس. وقد أعاد الزجاجاة إلى مكانها في هدوء لأسباب عديدة: أهمها ألا يزعج الساكنين تحت أرضه، وكان يتفقت غيضاً من ضجة الأحباء فوق سقفه، وليس عجباً أن يعتبر الآخرين حساسين مثله، لطالما أنهم - على الأقل - يسيرون على قدمين فقط، ونظال رؤوسهم منتصبية أو منحنية قليلاً.

نهض غارساً فبضنبه في خاصرته ونمطى، وفكر: والآن؟ لم عاد إلى مفعده، وحاول أن يفكر من جديد فلم يفلح في إيجاد أية مسألة يشغل فيها رأسه، هذا الرأس اللعين، إنه أشد فحطاً من صحراء البهن.

ما العمل الآن؟.. أسقط رأسه بين أصابعه وضغطه في تشنج، وماذا الآن؟.. ليس هناك أي عمل أو أية فضيلة.. لا شيء على الإطلاق، حتى ولا مسمار يندق في الجدار، ولا أوساخ في الأرض ينبغي لها أن تنظف و.. لا أحد يمكن العثور عليه لمسامرته، امرأته نائمة دائماً، أطفاله نائمون دائماً و.. العالم كله منبسط، فليخاطب العالم إذن. أيها العالم! أيها العالم! يا أيها العالم! عا.. لم! صوت سيارة بعيدة ونجاح كلب، الكلب يعيش في المدينة، وما أسوأ نجاح كلاب المدينة! فهو لا يحدث ذلك الصدى المحبب، إنه نجاح مكلوم جائع فبه نشاز طبل أجوف، فليحدث مع نفسه إذن:

- من أنت؟

- لماذا تسألني؟
- أقول لك من أنت؟
- أسألك ماذا تريد؟
- لا شيء أريده.
- شكراً.
- العفو.
- مع السلامة.
- والآن؟ إذن فليرجع إلى الأمس، فقد يجد فيه شيئاً مسلياً..
- ولكن لماذا لا تفكر في الغد؟
- غدي كيومي.
- وأمسك أليس كيومك؟
- إنه يختلف.
- من أية ناحية؟
- من حيث النكهة.
- أنت إذن متخوم..
- نعم.. متخوم.
- وتعوزك النكهة فقط!.
- النكهة تبدل الحياة قليلاً.. ولا شعرة..
- التغيير!.
- نعم..
- طيب.. انزع ثيابك ونم.
- ونفذ النصيحة بلا جدل. ولكنه لم ينم. اضطجع على السرير على ظهره وأخذ يحملق في السقف. كان السقف صديقه لأول وهلة ولكنه سرعان ما تحول إلى عدو يثيره بسخريته. ولم تكن هناك أية فترة هدنة. طيب. فليكن له عدو، على الأقل يشغله.
- أيها السقف الطيب.. قل لي شيئاً.
- ...

- قل شيئاً..

...

- تنفس..

...

- اصمت..

...

- اللعنة عليك.. ...

...

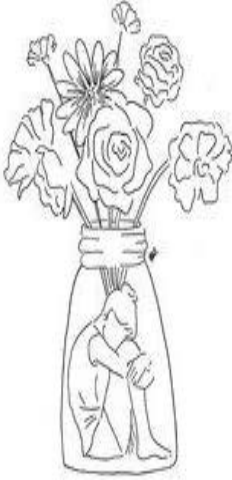
- أنا احبك.

...

- أنا أكرهك..

...

- أنت لا شيء.. وأنا.. لا شيء...



لو كان موسى النبي يخاطب الإله، ولكنه ليس
نبياً.. إنسان.. إنسان صغير. للبعوضة شأن أهم وأعظم. إنها على الأقل تطير، وتؤدي وتبحث
عن غذائها وتتناسل.

- وأنت! ألا تتغذى وتتناسل.

- نعم.. أفعل ذلك ولكن دون أن أبذل جهداً.

- كيف؟

- هكذا..

- هل أنت ملك؟

- لا..

- إذن!..

- أنا عبيد.

- العبيد يعمل وله مسؤوليةته.

- أنا لا أعمل وليس لي أية مسؤولية.

- ولماذا لا تعمل؟
- لأنني لست بحاجة إلى عمل.
- اعمل لتشغل نفسك.
- لم أجد عملاً..
- هل حاولت؟..
- نعم.. ورفضت.
- والخطّاب!.
- كسر لي الحطب ومضى ناسياً فأسه هنا.
- إنه محكوم بالإعدام وعلى الآخرين أيضاً. وقد استطاع بعض الآخرين أن يظفروا
بتأجيل الحكم، وألا يجدوا طرقاً يتشردون فيها. وكانت طريقه غير مسدودة، ولكنها هلامية.
صار يتعثّر فيها ويتعثّر.. دون أن يلمح فيها بصيصاً يقود إلى نهاية.
- النهاية؟.
- نعم.
- وماذا تكون النهاية؟
- الحياة.
- ولماذا لا تكون العدم؟
- ...
- لماذا لا ترد؟.
- هناك فرق.
- لا.. بل المعنى نفسه.
- من يبني الأرض إذن؟
- ...
- ها أنت ذا تصمت بدورك.
- لا ... فقد يكون هناك مخلوقات في الكواكب الأخرى.
- تعني أن أكتشف القمر حالياً.
- نعم. ثم هناك غيرك. أنت لا تبني إذن ستنتهي و.. يجب أن تنتهي.

- ولكن ذلك ليس ذنبى.
- ستنفذ الحكم..
- كما تريد..
- في اليوم التالي حملته قدماه إلى صاحب له حمام:
- مرحباً.
- أرجوك أن تنتظر.
- وانتظر خارج المكتب. انتظر طويلاً. إنهم يقرعون بابه ويدخلون نساء ورجالاً من الأعمار كافة.
- أنا مطلقة..
- امرأتي هجرتني و..
- سرق صندوقي و...
- اغتصبني وأنا نائمة و..
- قال لي صاحبي وهو يتأوه ويمسح العرق المتفصد من جبينه:
- وأنت ما هي مشكلتك.
- لماذا تخاطبني بهذه اللهجة؟.. هل تعتبرني زبونا؟..
- وضحك في شراسة. قال لي:
- أنت زبون دائم.
- لماذا؟..
- لأنك بلا مشكلة.



إنه بلا مشكلة.. فعلاً. فليس بمقدوره أن يحرر فلسطين، ولا يستطيع أن يلغي نظام الرق، ولا يجسر على قطع يد ممدودة تقول: "من مال الله يا محسنين" فيتنام بعيدة. وليس لديه عمل للعاطلين. إنه هنا غريب. وأهله غرباء. ليسوا نازحين. ولكنهم غرباء. وهو بعيد وهم قريبون. إنه عاجز عن أن يصلح فساداً أو يقوم اعوجاجاً.

عجيب! كيف نسي الخطاب فأسه هنا؟ المقصلة.. المقصلة.. المقصلة.. إنه محكوم بالإعدام ألم يقل لكم؟.. أيها الخطاب الخبيث، لماذا نسيت فأسك في غرفته؟..

لا يعلم ما حدث بالدقة. يقال إن رأسه وجد هناك.. قريباً، أو على بعد بضعة سنتمترات من باب الغرفة، كان ذلك في تقرير الشرطة. ويقال إن المحقق عدل قليلاً في التقرير وأضاف إليه:
(إن الرأس ما يزال يتنفس).



امرأة من زمن الحرب

جاسم الحمود*

ليست كمثل النساء، كانت زينة اسماً على مسعى، منذ الطفولة كانت مختلفة عن باقي البنات، جمعنا أيام الطفولة ودروب الحي وفرقنا سن البلوغ وعيون الرقباء، كنا أطفالاً نلعب فاختبأت ذات مرة خلفي لأمس كتفيها كتفي فارتجف قلبي وارتجف قلبها، منذ ذلك اليوم وأنا ملاذها تختبئ خلفي ولا تسمح لبنات الحي أن يقتربن مني، وأنا كنت شهماً بما فيه الكفاية لأدخل في عراق مع أي صبي يقترب منها أو يزعمها، كانت رقيقة جداً، بكث لما رأته صبية الحي يتسلقون شجرة التوت ويحطمون عش اليمامة ويكسرون بيضها، كانت الأيام تمضي ونحن نكبر مثل وردتين في حديقة خلفية نحتجب عن عيون الناس، صنعنا لغة خاصة بنا حروفها نظرات العيون، فجأة صدر الأمر: لا لعب بعد اليوم: زينة صارت صبية، اختفت زينة: اثنا عشر عاماً من الشقاوة واللفقة اختفت خلف الجدران، ومضت أيام ولا طريقة للتواصل مع زينة حتى جاءت أختها الصغيرة مرة إلى بيتنا تستعير قدراً كبيراً، فركضت للمطبخ ملبياً طلبها وسط دهشة أمي، وعاد القدر في اليوم الثاني فتعجبت أمي أنهم لم يغسلوه جيداً، أنا فقط أعرف أنه مغسول وزينة رسمت رموزاً عليه رداً علي، رموز أنا فقط أفهمها: كذلك الرموز التي كتبها أنا عندما ناولت أختها القدر وأكد أن أمها استغرقت مثل أمي عدم نظافة القدر، وهكذا صنعنا أنا وزينة أبجدية خاصة بنا: دفاترها الأواني المنزلية.

مضت بضعة سنوات كنت ألمح زينة خطفاً من بعيد، دخلت الجامعة وظلت زينة في قلبي: تخرج لي من صفحات الكتب... تساعدني وقت الامتحان تجلس بجانبني وتهمس لي فكر بتأتي... تفاجئني وأنا بين أصحابي بضحكتها الناعمة كصليل أجراس من فضة معلقة في ناقوس فأضحك ويلتفت إلي أصحابي مندهشين أواصل ضحكي: لا تكثرثوا مجنون أنا تعودوا على هذا الأمر.

* جاسم أحمد الحمود: كاتب وقصصي من مدينة الرقة السورية، يكتب القصة القصيرة، والنصوص الثرية وقد فاز بجوائز عدة (جائزة البياني للقصة القصيرة وجائزة العجيلي واتحاد الكتاب العرب، فرع الرقة.

في إجازاتي الدراسية كنت أرى زينة كانت تأتي مع أمها دوماً، هكذا مضت سنوات الجامعة وتخرجت، توافد المهنتون لعدة أيام إلى منزلنا، ذات مساء نادتي أختي إلى المطبخ لأحمل الشاي للمهنتين، استغربت عادةً تنادي أولاد أخي؛ هم من يفعلون ذلك دوماً، دخلت المطبخ لأجد زينة قد غامرت وجاءت وحدها بدون حرسها لتبارك لي، يا الله إنها أول مرة منذ سنوات الطفولة أراها عن قرب وجهاً لوجه أنظر لها دون خوفٍ من عين الرقيب، كبرت ونضجت صارت امرأةً من عيبرٍ ولهفةٍ وأنا كنت كلّي توقُّ واشتياقٌ، كانت ترتدي الأسود الذي زاد بياضها ألقاً فشعّت كنجمة في ليلٍ صيفي، ابتسمت كشادنٍ وقالت: غامرت وجئتُ خلسةً لن أفوت هذه الفرحة دون أن أبارك لك وجهاً لوجه، تدخلت أختي وقالت وهي تغمزها: مباركٌ له ولك، فأطرقت برأسها وقالت يجب أن أعود للبيت قبل أن ينتهوا لغيابي ثم مدّت يدها وقالت مباركٌ... تجمّد الدم في عروقي وضاعت مني الحروف احتضنت كفي كفيها؛ سحبت يدها لكن يدي كانت مطبقةً عليها... تلّون وجهها خجلاً وسحبت يدها بقوةٍ وانصرفت.

زينة... زينة حلم اليقظة والنوم... زينة الفتاة الفارعة جمالها الهادئ بعينها اللوزيتين وخدها الناهض... صوتها العذب وضحكها الدافئة... زينة التي كانت أُمي دوماً تقول عنها: تمشي مثل الضابط ولا تلتفت لأحد...

زينة التي قلت لأُمي: اخطبها لي.

قالت: هي لابن عمّها تأملتُ من كلمة أُمي... الكبار لا يدركون معنى الحب أُمي تقول ببساطة هي لابن عمّها وأنا؛ ولعبة التخفي؟ وكتفها الذي لامس كتفي ومعاركي مع كل أطفال الحارة لأجلها وارتجافي كلما ذُكر اسمها؟ وضحكي المفاجئ بين أصحابي؛ ولغة العيون وأبجدية الأواني...

صرخت: لكّي أحبها وهي تحبني...

ابتسمت أُمي بحزن: أنت تخرجت من الجامعة؛ لا بيت لديك ولا مهر وأنت تعرف ظروفاً أبوك لا يستطيع الآن تزويجك وأخوتك صغاراً..

صحتُ غاضباً: لكّي أحبها...

تغيّر وجه أُمي وارتسمت ملامح الجد والغضب عليه وقالت بحزم: اصح من نومك يكفي أحلاماً، ابن عمها غيّي عنده بيت وسيارة وورشة، ثم إنّه ابن عمها وهو بكلّ الأحوال أولى منك قالت كلمتها الأخيرة، ونزلت دمعها فأدركت أن الموضوع محسوم.

ذهبت إلى جامعتي لإنهاء أوراق التخرج، ثم عدت بعد أسبوعٍ... حين عانقت أختي بكّت سألتها: خيراً...

قالت: زينة تزوجت.

حطَّ الطيرُ على رأسي وحسمتُ إلى غرفتي بهدوءٍ لأنفردَ بحزني وقهرِي.
صباحاً خرجتُ منْ غرفتي وحسمتُ الأمرَ سأسافر إلى الخليج لن أعود إلا بعد أن
يكونَ عندي سيارةٌ ومالٌ وبدلَ البيتِ بيتان.

مضتِ السنواتُ عرفتُ الكثيرَ منْ النساءِ لمْ تستطع واحدةٌ منهنَّ أن تجعلني ارتجف،
لم تستطع واحدةٌ منهنَّ أن تجعلني أضحك يوماً ما فجأةً، اشتريت بيتاً ومكتباً وأرضاً، فعلتُ
ذلك دون حماسٍ؛ ما فائدة البيتِ إذا لمْ تسكنه زينة، ما فائدة المكتبِ إذا لمْ ترتب أوراقه
زينة، ما فائدة الأرضِ إذا لمْ تسق ورودها زينة.

تزوجتُ وأنجبتُ وسميتُ ابنتي الوحيدة زينة، عشتُ حياتي ككلِّ الناسِ مع أسرتي إلا
أن قلبي ظلَّ معلقاً بزينة.

دارتُ رجي الحرب، تدمر بيتي ومكتبي والحربُ ظَلَّتْ مستعرةً، بعد ثماني سنواتٍ من
بداية الحرب طَفَحَ بِي الحنينُ فقررتُ أن أزورَ مدينتي ... نصحني الأهلُ والاقاربُ: لا تفعل
الوضعُ مأساويٌ هنا؛ لا أمان لا كهرباء لا ماء... لم أستمع لهم، حرمتُ حقائي لإجازةٍ
قصيرة.

كانتِ المدينةُ شبه مدمرةً بالكامل، والناسُ تعملُ بدأبٍ لترميم بيوتها أحسستُ أن
الأملَ موجودٌ بعودتها لسابق عهدها، قضيتُ أياماً جميلةً رغمَ قسوتها عادَ الفرحُ لقلبي
برؤية الأهل والأصدقاء والمدينة رغمَ الدمار الحاصل، لم أسأل عن زينة ولم يذكرها أحدٌ
أمامي ربما ظنوا أنني نسيتها.

كدتُ أتيقنُ أنها إجازةٌ جميلةٌ لولا ما رأيتُ اليومَ، كنتُ أسيرُ مع أخي في أحد شوارع
المدينة، دخلَ أخي أحد المحلات، وأنا وقفتُ في الشارع أراقبُ المارة، في الطرف المقابل من
الشارع يوجدُ فرنٌ للخبز، يجتمعُ حشدٌ حولَ نافذته، أراقبُ الحشد... صياحٌ وشتائمٌ
وعراكٌ، كان الجو حاراً أحسستُ برجفةٍ قويةٍ؛ رجفةٌ برودةٍ... لسعةٌ باردةٌ سرتُ في عروقي
ارتبكتُ الجو حارٌ جداً، أحسستُ بأنَّ هناكَ عينٌ تراقبني؛ تنظرُ إليَّ بحدّةٍ... عينٌ مختبئةٌ في
زحامِ الفرن تنظرُ إليَّ مباشرةً بتحدي، أشحتُ نظري عن الفرن وتشاغلْتُ بتفحص وجوه
المارة لعلني أصادفُ أحداً أعرفه، تشاغلْتُ قليلاً لكن مرةً أخرى أحسُّ بنظراتٍ تخترقني
التفتُ مرةً أخرى نحو الفرن، أنا متأكدٌ؛ هناكَ عينٌ تحدقُ فيَّ بقوةٍ... ماذا يجري، ارتفعَ
صراخُ امرأةٍ وهي تحاولُ أن تخرجَ من الزحامِ محتضنةً ربطةً خبزٍ كأمٍ تحتضنُ وليدها
المولود تواءً بعد سنواتٍ عقيمٍ طويلةٍ، خرجتِ المرأةُ تَشْتُمُ وتزأُرُ مثلَ لبوةٍ جريحةٍ، توقفتُ
تستنشقُ الهواءَ النقي ثم التفتتُ نحوي ورمتني بنظرةٍ حادةٍ، ارتجفتُ مرةً أخرى راقبتها
وهي تمضي في الشارع، امرأةٌ محنية الظهرِ تلبسُ ثياباً سوداءَ باهتةً، لا أدري ما الأمرُ
وجدتُ نفسي أمشي وراءها، دخلتُ محلاً لبيع الخضارِ في آخر الشارع فدخلتُ خلفها...

انحنيت تحت طاولات الخضر حيث يوجد صناديق الخضر التالفة، وصارت تبحتُ بدأبٍ بينها، وقفتُ أراقبها أحسُّ بقلبي يرتجفُ، هذه المرأةُ شكلها غريبٌ لكنِّي أعرفها... لا أظنُّ أنني سبقُ ورأيتهما لكنِّي أعرفها، كانتُ تقلبُ الخضرَ التالفةَ بيديها وأنا أقفُ حائراً، انتهتُ من غفوتي على يدِ أخي تهزُّ كتفي: (وينك صار لي ساعة أدور عليك من محلٍ لمحلٍ) أشرتُ له أن اصمتُ، ثمَّ أشرتُ نحو المرأةِ المنهمكةِ ببحثها.

ابتسم بحزنٍ: هل عرفتُها؟

- لا أظنُّ لكن أحسُّ أنني أعرفها!!! أجبتُه بدهشةٍ.

- إنها زينة قالها بترددٍ واضحٍ.

نظرتُ إليه بذهولٍ... هزَّ رأسه أن نعم هي.

شيءٌ ما في قلبي تحطَّم أسمعُ صوت تكسره.... الآن أدركتُ سرَّ الرجفة.

بلا ترددٍ ناديتها: زينة.

التفتتُ إليّ، رميتني بتلك النظرة الباردة رأيت عينيها عن قربٍ، هي زينة فعلاً عيونها اللوزية لم تتغيّر، طيفُ ابتسامتهِ لآح على شفثيها، ثمَّ انقلبتُ لتكشيرةٍ وصرختُ: ابتعد عني.

همستُ: زينة!!!

صرختُ: ابعد... ثم قذفتني بما في يدها من خضرٍ عفنةٍ أسرع صاحبُ المحلِّ معتذراً: (لا تواخذونا هاي مجنونة دوماً تصرخ بوجه الناس).

تراجعتُ بدهشةٍ التفتُ إلى أخي: قل غير هذا الكلام؟ معقول!!! زينة التي كانت تمشي مثل الضابط... زينة الرقيقة... زينة التي تمنّاها كلُّ شبابٍ الحي... زينة الفارعة الممشوقة هي هذه المرأة المحنية الظهر، الشرسة التي تعاركُ الرجال على الفرز، زينة التي كان العسل يتقاطرُ من شفثيها تبحتُ بين الخضر العفنة عمّا يمكن أن يؤكل غير معقول.

- لا يا أخي إنها الحربُ كلُّ شيءٍ فيها

معقول.

ثمَّ سحبني من يدي لنغادر المكان وأنا مشيت معه باستسلام والحربُ التي لم أعش أحداً عنها عن قرب في السنوات الماضية تشتعلُ في قلبي وروحي.





راديو جدي... والمعلم أكوب

د. أحمد زياد محبك

لا أعرف لماذا فكرت بحمل المذيع إلى المصلح.

حين انتقلت من دار جدي القديمة في حي العقبة في القسم الشرقي القديم من المدينة، إلى الشقة الجديدة في حي الشهباء بالقسم الغربي الحديث من المدينة، تخلّيت عن أشياء كثيرة مما كنت أحتفظ به من موروّثات جدي، كنت أحتفظ بطربوشه ومعطفه وعصاه ونظارته الطبية وبمظلّته، وبأشياء أخرى كثيرة، تخلّيت عنها كلها، فقط حملت معي ذلك المذيع الكهربائي القديم من نوع فيليبس، الذي طالما كنت أستمع إليه، وطالما كان يزعجني تشويشه، فهو لا يلتقط المحطات صافية، وقد تخلّيت عنه منذ أكثر من ثلاثين سنة، تركته في السقيفة حيث الأشياء المهملة.

حملته اليوم ومضيت به إلى مصلح المسجلات والهواتف والراديوهات في جادة الخندق، دلّني عليه أحد الأصدقاء.

أدهشني محله، بل أدهشني هو.

يكاد يكون في عمر جدي، يرحمه الله.

على عينيه نظارة سميكة، ذراعها مكسورة، شدها بخيط إلى أذنه، والعدسة اليسرى متشعبة، لا أعرف كيف يرى من خلالها، محدودب الظهر، شعره أبيض، لم تسقط منه شعره، يكلمني وهو مكب على العمل.
يكلمني والسيجارة في زاوية فمه:

- ضعه هناك على الرف، وراجعني الأسبوع القادم، في مثل هذا اليوم.

حاولت أن أشرح له، فأشار:

- أنا سأفحصه، وأعرف ماذا به.

على المنضدة أمامه منفضة سكاكر بلاستيكية محترقة الأطراف، من طول ما وضع

على جوانبها السجائر، وهي ممتلئة بالرماد وبقايا السجائر، كأنه ما أفرغها من شهر، حتى على سطح المنضدة أمامه مواضع احتراق، كأنه كان يضع السيجارة على المنضدة، وهو يعمل، فيحترق الخشب.

خرجت مستاء، لكن يجب أن أصبر.

محلّه قديم، من عمر جد جدي، كل المحلات من حوله جرى تحديثها، إلا محلّه. رفوف خشبية قديمة، مهترئة، محنية، مسجلات متراكمة بعضها فوق بعض، راديوهاث كثيرة، من مختلف الحجم والأنواع، راديوهاث كهربائية قديمة، راديوهاث ترانزستور حديثة، كأن أصحابها جاؤوا بها للتصليح، ثم ما رجعوا ليسألوا عنها، هواتف من أنواع مختلفة.

ما كنت أتوقع أن يصلح المذياع بحضوري، وما توقعت أن يقول أرجع بعد أسبوع، توقعت أن يقول أرجع بعد يومين. مهما يكن، فأنا لست في عجلة من أمري، ولو صلحه فلن أستمع إليه، سأستمع إليه مرة واحدة، ثم أضعه في غرفة الضيوف، ذكرى من جدي. وإذا سألتني أحد أصدقائي، فسوف أقول له: نعم، يعمل، وسأجربه، ولكن، بالتأكيد لن نصغي إليه سوى دقائق.

لم يعد لدي ثمة رغبة في الاستماع إلى المذياع، التلفزيون حل محل المذياع.

أرجع إليه بعد أسبوع.

فيناولني لمبة صغيرة، ويقول لي:

- هذه اللبة محترقة، ابحث عن بديل منها، ولعل الراديو يعمل بعد ذلك.
- هل عندك مثلها؟
- لو عندي كنت وضعتها، وأعطيتك المذياع.
- وأين سأجد مثلها؟
- ابحث.
- هل أجدها في منطقة العبارة عند باعة الأدوات الكهربائية؟
- لا أتوقع، ابحث عند الأشياء القديمة.
- أتأمل نظارته المكسورة، أحس بالاستياء، أود لو أحطمها، أقول له:
- زوّدني برقم هاتفك، لأتصل بك.

يتناول بقية السيجارة من المنفضة البلاستيكية المحترقة الأطراف، يضعها بين شفتيه، أحس بالفلتر يحترق، يمج الدخان، ينفثه، ثم يرمي بها في المنفضة، يعلّق:

- لا أحوي عندي في المحل أي هاتف، لو كان عندي هاتف في المحل لما استطعت العمل، كل دقيقة ستأتيني عشرات الهواتف، كل زبون يسأل عن حاجته، وفي أذني وش، لا أطيق الهاتف.

وأسمع صوت سيدة تدخل إلى المحل، وهي تقول:

- صباح الخير، معلم أكوب، هل عندك شريط بطول مترين، وفيه تحويلة، أريد توصيل شريط المسجلة، لأضعها بجوار سريري.

وألثفت، وإذا هي سهام، سهام نفسها، يا إلهي؟! أي مصادفة هذه؟! تقدّم بها العمر، أصبحت مثلي في الخمسين، ولكن، ما تزال تحتفظ بجمالها، كأنها في الأربعين.

تبادرتني:

- أهلاً أستاذ سمير، ما هذه المصادفة الجميلة.

- أهلاً، بالسيدة سهام، هي مصادفة جميلة حقاً.

- سعيدة أنا بلقائك.

- وأنا أكثر، هل تعرفين، من ثلاثين سنة ما التقينا؟

وتلثفت إلى المعلم أكوب:

- الأستاذ سمير، زميلي يوم كنا في الجامعة، يا إلهي، كيف هذا؟ هل هذا اللقاء مصادفة أو موعد؟ أرجوك، ساعده، ولا تقصر في خدمته، أوصيك به، كان أعز زميل، كان يحاول مغالتي، وكنت أصد عنه.

- شكراً لهذا الاعتراف الجميل.

- أرجو الآن قبول اعتذارتي، أعترف، كنت أجمل فتاة في دفعتنا، وكنت مغرورة.

- من حقك.

يتناول المعلم أكوب من المنفضة المحترقة الأطراف سيجارته المشتعلة، يضعها بين شفتيه، ينفث الدخان، ثم يعيدها إلى المنفضة المحترقة الأطراف، ثم يعلق:

- وما زالت مغرورة، أدعوها إلى فنجان قهوة، هنا في المحل، فلا تقبل.

سهام تضحك، ساخرة، ثم تعلق:

- أرجوك، كن الحكم بيننا، من المغرور، أنا أم هو؟ أنا أدعوه إلى فنجان قهوة، في شرفتي، فلا يقبل، بيتي هنا، فوق محله، والشرفة عندي ربيع دائم، مملوءة بأصص الزهر.

المعلم أكوب يلتفت إليها، يرخي النظارة عن عينيه، يحدق فيها، ثم يعلق بلهجة

ساخرة:

- مدام سهام، العمل هو العمل، لا أستطيع ترك المحل، ولا العمل، إذا أردت، تفضلي أنت، اصنعي القهوة بنفسك، نشرب القهوة هنا، ويأتي زبون، وأظل أعمل.

تعلّق، وهي تشير نحوي، وتضحك:

- حاضر، سأعد القهوة بنفسي، كرمي صديقي الأستاذ سمير.

وتمضي على الفور إلى عمق المحل، تحمل دلة قهوة، وتجه إلى حنفية تحتها حوض، تغسلها، تملؤها بالماء، وتميل على الأرض، يبدو أن هناك سخانة كهربائية، تضعها فوقها، وترجع إلى الحنفية، فوقها رف صغير، فيه علبة قهوة وبضعة فناجين، مختلفة الأشكال، وسرعان ما ترجع ويبيدها فنجان تقدمه إلي، ثم تحمل فنجانين، أحدهما من غير عروة، تقدمه للمعلم أكوب.

تتصرف بعفوية، هي من غير شك تعرف المحل من زمان، وتعرف كل موضع فيه، ويبدو أنها اعتادت على صنع القهوة بنفسها كل يوم.

بل يبدو المعلم أكوب صديقها الودود، وهي تمازحه، في حين كانت متكبرة لا تكاد تبتسم في وجه أحد، من حظ هذا العجوز السبعيني أن يحظى بجارة مثل سهام، ويكون بينهما مثل هذا الوداد والمزاح.

المعلم أكوب يلقي نظرة على المنفضة المحترقة الأطراف، يهم بالتقاط بقية السيجارة، لكنه يجد الفلتر قد احترق، ولم يبق منه شيء، حتى موضعه في المنفضة قد ظهر أثر الاحتراق فيه. يستل سيجارة من علبة في جيب قميصه، من غير أن يخرج العلبة، يشعلها، يأخذ في نفث الدخان، وراديو كبير أمامه، يكب عليه، ويعمل في تصليحه.

سهام تتكلم:

- معلم أكوب، أرجوك اهتم بصديقي الأستاذ سمير، ماذا أحضر لك للتصليح؟

يضع السيجارة في المنفضة، يرفع فنجان القهوة إلى فمه، ببيل لسانه بقطرة من القهوة، وأنا أتوقع أن الفنجان لن يفرغ حتى المساء. يشير إلى الراديو الذي وضعته على الرف، ويتكلم:

- راديو فيليبس.

وينظر في وجهي، ثم يقول:

- من أجل زميلتك سهام، أنصح لك، أنا سأخذ منك هذا الراديو، وخذ أي راديو آخر من الراديوهات الموجودة على الرفوف، خذه هدية، ولا تكلف نفسك مشقة التصليح.

أنظر إلى سهام، مستفسراً، فتقول:

- اقتراح جيد.

أرشف بقية فنجاني، وأقول:

- لهذا المذيع في نفسي ذكريات، وأنا ورثته عن جدي، الأفضل تصليحه، أود الاحتفاظ به.

*

أرجع إليه بعد أسبوع، فيناولني قطعة صغيرة، لا أعرف اسمها، وهو يقول لي:

- ابحث في السوق عن مثل هذه القطعة، هي محوّل خاص بفيليبس، ستجد صعوبة في العثور على مثل هذه القطعة.

- وأين يمكن أن أجدها؟

- لن تجدها في مكان محدد، ابحث عنها في كل مكان.

أتلكأ قليلاً، أتأمل الرفوف الغاصة بالراديوهات والمسجلات والهواتف، أتوقع دخول سهام.

ألقت إليه، أسأله:

- كيف جارتك السيدة سهام؟

- من أربعة أيام ما زارتي.

- هل هي مريضة؟

- لا، هذه هي عادتها، تغيب مرة عشرة أيام، ثم تزورني كل يوم، لكن لا بد من أن تمد رأسها من باب المحل على الأقل، لتحيني وهي راجعة إلى البيت.

أهم بالخروج فيقول لي:

- ضع القطعة في جيبك، واحفظ شكلها، قرب سوق الهال، هناك بسطات على الأرض، لأشياء مهمة، ملتقطة من القمامة، قد تجدها هناك، ابحث بين القطع المعروضة على الأرض، من الممكن أن تجدها.

أقرر أن أترك الراديو عنده، لتبقى نائمة على الرف بين عشرات الأجهزة من مثلها، وأخرج. ولكن سرعان ما أشعر برغبة في التحدي، وأذهب من فوري إلى سوق الهال.

بسطات كثيرة متناثرة على الأرصفة، على الأرض، مسنّات، وأشرطة تسجيل، وحنفيات، وقطع متناثرة مفككة من ساعات بحجوم وأشكال مختلفة، قطع آلات فرم

اللحمة، مفكّات، مسامير صدئة، مفاتيح، أقفال مكسورة، أقلام حبر عتيقة، متحف من اللقى والآثار، مَنْ يفكر في شراء شيء من مثل هذه القطع؟ أبحث بينها.

- هل أساعدك؟ قل لي عن أي شيء تبحث.
شيخ عجوز، تجاوز السبعين، وجه كسته التجاعيد، وجنتان غائرتان، كأنه صائم العمر كله.

وأمد يدي إليه بالقطعة، وفوراً يعلق:
- هذه قطعة من راديو فيليبس، قبل ساعة بعث قطعة مثلها، جاء صاحب النصيب وأخذها، هذه تلتقط الموجات، قطعة حساسة، مرّ بي بعد يومين، يمكن العثور على مثلها.

المعلم آكوب، وهو المصلح الخبير، يقول عنها محوّل، والبائع الذي يجمع الأشياء من حاويات القمامة يقول عنها قطعة حساسة، هي التي تلتقط الصوت، ومن المؤكد أن لديه القطعة، بل أظن أن لديه قطعاً كثيرة منها، لكنه لا يريد بيعها لي فوراً، يريد أن يشعرني بأهميتها وندرتها، ويتعبنى في البحث عنها، كي آتي إليه بعد يومين، وأدفع له الثمن الذي يريد.

*

كنت أحب كل شيء حديث، وأتعامل معه فوراً، وما أزال، ولكن لماذا تعلقت فجأة بهذا المذياع، لا أعرف. لكن هل سيقوم المعلم آكوب حقيقة بتصليحه؟ هل سأحمله إلى البيت، وأستمع إليه، أم هل سأتخلّى عنه، وأتركه له على الرف بين العشرات من أمثاله.

محلّه ليس محلّ تصليح راديوهات ومسجلات وهواتف، محلّه في الحقيقة مقبرة راديوهات ومسجلات وهواتف، لا أظن الأجهزة كلها للتصليح، هي في ظني أجهزة جاء بها أصحابها للتصليح ثم تركوها ولم يرجعوا، ولا سيما عندما يطلب منهم شراء مثل تلك القطع. لا أعرف كيف يضع السيجارة فوق سطح الراديو وهو يصلحها، وسطحها بلاستيك، أما يخشى من احتراق سطحها؟ وتلك المنفضة، كيف تحترق حافاتها ولا تشتعل؟ حتى الملتقى بين إصبعيه: السبابة والوسطى محترق، حتى منتصف شفته السفلى متفحم ومحترق، أتمنى أن ينسى ذات يوم سيجارته، وتشتعل المنفضة، وتشتعل الطاولة، وتحترق تلك المقبرة.

لا أعرف لماذا تراودني تلك الفكرة.

ليحفظه الله، وليحفظ جازته السيدة سهام.

آه، السيدة سهام، ليتك يطلب مني قطعاً أخرى، وليت التصليح يطول، أتمنى أن تدعوني السيدة سهام إلى شقتها ذات يوم، أشتي رؤية شقتها من الداخل.
سهام، ما يزال لها موضع في قلبي.
والراديو ما يزال له موضع.

أرجع بعد أسبوع، في الموعد المحدد إلى المعلم أكوب، وأنا أحمل إليه القطعة. يسألني:
- بكم باعك إياها؟
- بخمسمئة ليرة.
يضحك، يعلق:
- راعاك كثيراً، جاءني زبون أخبرني، باعه مثلها بألف ليرة، احمد ربك.
أحس في لهجته الكذب.
هو متواطئ معه من غير شك، هو الذي يرسل إليه الزبائن، ويعرف بكم باعها، ليأخذ حصته من الثمن. مع ذلك، أحس برغبة قوية، في سماع المدياع مهما كلف الثمن. ما هذا العشق؟
وتدخل سهام.
أحس أنها أكثر شباباً وأكثر نضارة وحيوية، في المرة الأولى رأيت التجاعيد في وجهها، والانتفاخ في عينيها، اليوم أراها متألفة، سن الخمسين سن النضج، والاكتمال، أعرف أنها تزوجت وأنجبت بنتاً واحدة، ثم مات عنها زوجها، ولم تتزوج من بعده، شغلت بتربية ابنتها. لا شك أن ابنتها الآن في الخامسة والعشرين.
تسرع في الزواج من زميلنا وسيم. كنا كلنا نتبارى في كسب ودها، ونتنافس، فوجدنا عندما تزوجت من وسيم، ونحن في السنة الأخيرة. كان الأخرى بها أن تختار غيره.

تسرع فوراً إلى الداخل، تضع دلة القهوة على السخانة الكهربائية، تعدّ القهوة. تحيئنا عن الكناري، وعن الزهور في الشرفة.
- اليوم رأيت عصفورة تحط على القفص، جذبها الكناري، حاولت الإمساك بها، لكنّها طارت.
وتصمت ثم تعلق:

- ما حزنت، لأنني لا أريد له الأنثى، ستشغله عن التغريد، بمجرد وجود الأنثى سيسكت.

ويلق المعلم أكوب:

- أنت اشتري له أنثى، ولك مني مسجلة، هدية، فيها تسجيل كناري، صوته أجمل من صوت كناريك.

تضحك، تعلق:

- لا أحب الكناري الميكانيكي، الآلي، أريد الكناري الحي.

وألقت إلى المعلم أكوب، أسأله:

- وأنا، متى سأسمع الكناري في الراديو يغرد؟

يشير إلى الراديو على الرف، ويقول:

- مكبر الصوت عندك صوته خشن، بسبب اهتراء القماش في المكبر، العفونة أكلته.

ويستل ورقة من الدرج، ويكتب عليها بضع كلمات، وهو يقول:

- مكبرات الصوت لراديو فيليبس متوفرة، يمكن شراؤها من منطقة العبارة، من بائعي الأدوات الكهربائية، قل لأي بائع أريد مكبر فيليبس نمرة، 12.

- كم تقدر ثمنه؟

- اطمئن، بين المئتين والثلاثمائة، لا أكثر، ساوم البائع، بحسب شطارتك.

أعلق فوراً:

- سأشتريه الآن، وأرجع إليك.

ينظر إليّ من وراء نظارته المكسورة، ويلق:

- لا، تعال في مثل هذا اليوم.

ويلتفت إلى السيدة سهام، يسألها:

- اليوم هو الإثنين، هل هذا صحيح؟

ترد:

- لا ضرورة للسؤال، هل نسيت؟ أمس الأحد ذهبت إلى الكنيسة، وصليت، ثم خالفت تعاليم الرب، ثم جئت إلى المحل وفتحته.

يضع السيجارة على طرف من سطح الراديو الذي أمامه، يرشف من فنجانه، ثم يقول لها:

- أنا أتبع تعاليم الرب، ربي وربكم، وهو واحد، وهو القائل: "فإذا قضيت الصلاة فانتشروا في الأرض".
- السيدة سهام تعلق:
- المعلم أكوب ينام في المحل، ولا يذهب إلى البيت لينام عند زوجته إلا ليلة الأحد.
- المعلم أكوب يتكلم:
- أنا في الحقيقة أنام ليلة الأحد في البيت لقرب الكنيسة من البيت، وأصلي فيها صباح الأحد، وفوراً أرجع إلى المحل، حياتي هنا، ولو كانت الكنيسة قريبة من المحل، ما كنت ذهبت إلى البيت على الإطلاق.
- ويشير بيده، وبقية السيارة بين السبابة والوسطى إشارة لا مبالة.
- ثم يلتفت إلي ليقول:
- تعال الإثنين القادم، أعذرني، والله عندي شغل كثير.
- سهام تسألني:
- أستاذ سمير، هل ما زلت على رأس عملك؟
- نعم، في المدرسة نفسها التي عينت فيها قبل خمس وعشرين سنة، في مدرسة الحكمة، بجوار سينما أوغاريت.
- أنا مللت من التدريس، بلغت الخمسين، قدّمت استقالي، وتم قبولها، أنتظر بيع هذا البيت، فوق محل المعلم أكوب، سأنتقل للعيش في العاصمة مع ابنتي هدى، يكفي راتبي التقاعدي.
- ترشف قهوتها، ثم تضيف:
- ويسرني أن تزورني، في شقتي، قبل انتقالي إلى العاصمة، أنت والمعلم أكوب، قهوتي أطيب.
- المعلم أكوب يغمس بقية السيارة في الرماد الذي ملأ المنفضة المحترقة الأطراف، يعلق في شبه انزعاج مفتعل، وهو يضحك:
- البن هو البن نفسه، والقهوة هي القهوة نفسها، أنت تصنعينها بنفسك، هي قهوتك، فكيف قلت قهوتي أطيب؟
- تضحك، تغمز بعينها، وترد:
- طبعاً، قهوتي، في بيتي، أطيب من قهوتي في محلّك، للمكان روح.
- المعلم أكوب يتحرك نحو الباب، وهو يقول:

- تفضلي، تفضل أستاذ سمير، سأغلق المحل، سأصعد فوراً إلى شقتك، لأرى، هل حقاً قهوتك في شقتك أطيب من قهوتك في محلي، تفضل أستاذ سمير.
أرشف بقية فنجاني، وأرد:
- سنشربها في شقة السيدة سهام عند انتهائك من تصليح الراديو.

أخرج من المحل وأنا بين الاستياء والأمل.
مستاء من التأخير، ومتعلق بالأمل في سماع المذياع.
مرة أخرى لا أعرف كيف انفجر في داخلي هذا الاهتمام بالقديم.
ألتفت إلى الشرفة، لدى خروجي من المحل. شرفة خشبية قديمة ضيقة، قائمة على جسرين حديديين يمتدان نحو المتر خارج البناء، ثمة أصص قليلة، لا أكاد أرى فيها أي شيء أخضر، القفص معلق في فضاء الشرفة، قضبانه المعدنية صدئة، والكناري ساكن لا يتحرك.

أتسلق إلى الشرفة، أدخل من النافذة، سهام في سريرها، القفص إلى جانب السرير، الكناري يخرج من بين القضبان، يحط على فمها، تهض، لا، ليست هي، هذه ابنتها، سهام تخرج من وراء الستارة، تشدني من قميصي، تمزقه، لا، لن تتزوج ابنتي، مذياعك القديم لن يعمل، ابنتها تصبح، تهرب من الشرفة، أحس صوت سقوط، هل سقطت ابنتها من الشرفة؟

أنهض مذعوراً، لكنني سرعان ما أتفاءل.
الراديو سيُصلح حتماً، وابنتها في الحلم هي المذياع، وسهام لا تريده أن يعمل.
أحب الأحلام، وأحب تفسيرها، أفسرها بنفسي لنفسي.

الإنثين أنزل إلى المدينة، حاملاً مكبر الصوت، أرجو أن يكون القطعة الأخيرة التي يطلبها.

أحس بنشوة، سأحمل المذياع وأرجع به إلى البيت، وهو يعمل.
تقفز إلى خاطري فكرة، أدخل إلى محل الحلويات، أشتري قالب كاتو، سنحتفل بتصليح الراديو، سنصعد إلى شقة سهام، أنا والمعلم أكوب، سنشرب القهوة في شقتها، كما

وعدتها، لا، المعلم أكوب لن يصعد، هو لا يريد مغادرة المحل، أو قد يصعد، ويقعد قليلاً، ثم سرعان ما سينزل إلى المحل، لا يستطيع مغادرته، سأبقى أنا وحدي مع سهام.

لا أنسى في اللقاء الأخير في محل المعلم أكوب قالت لي: أعرفك لم تتزوج، هل تزوجت؟ قلت لها: لا، قالت: أنت لم تتزوج، وأنا تزوجت، لكن النتيجة واحدة، أنا مثلك، منذ خمسة عشر عاماً بلا زوج، ويعلق المعلم أكوب: وأنا مثلكم، متزوج، وغير متزوج، حكيت لكم، لا أنام عند زوجتي إلا ليلة الأحد.

من غير المعقول أن أعرض عليها الآن فكرة الزواج، لا، هو مجرد هاجس، لكن، لعل شقتها تضمنا ساعة من الزمن فأرى الزهور في شرفتها، أرى شقتها من الداخل، وأسمع الكناري وهو يغرد.

*

أقترب من المحل.

هل هو نفسه؟ لا واجهة، ولا زجاج، ولا باب، المحل محترق، الرفوف محترقة، المسجلات والراديوهات على الرفوف محترقة، أحاول أن أتبين مذياعي، هو أيضاً محترق. أدخل إلى المحل المجاور، أسأل عن جاره المعلم أكوب.

- المحل اشتعلت فيه النار في الليل، من عادة المعلم أكوب النوم في المحل، إلا ليلة الأحد ينام في البيت ليصلي في الكنيسة، نحن نعرف، هذه هي عادته، نحن جيران العمر، وحين وصلت سيارة الإطفاء كان كل شيء في المحل قد احترق، كل الأجهزة مواد بلاستيكية وهي سريعة الاشتعال، يبدو أنه نسي السخانة الكهربائية شغالة، انصهر الشريط، وحدث ماس كهربائي.
أعلق:

- مسكين، ضاع تعب العمر، وكيف سيوفر لقمة العيش، وكيف سيدفع للناس ثمن الأجهزة التي في المحل؟
صاحب المحل يضحك، يعلق:

- وهل تظن أنه كان يعيش من تصليح الراديوهات؟ التصليح بالنسبة إليه هواية، يصلح ولا يأخذ أجره التصليح، هو يتسلى لا أكثر، وأكثر الأجهزة التي في المحل هي له، اشتراها من أصحابها، ليست للتصليح، الرجل كريم، دفع ثمنها، هو يحب جمعها.
أقاطعه فأقول:

- صدقت، حتى إنه عرض عليّ اختيار أي راديو، هدية، بدلاً من تحملي مشقة تصليح جهازي.

صاحب المحل يؤكد:

- صدِّقْهُ، الرجل طيب، ومَرِح، أولاده في كندا والبرازيل، وأتوقع أن يبيع محله ويهاجر، محله الآن يساوي ثمنه الملايين.

خارج المحل أرفع رأسي إلى الشرفة؛ يا إلهي الشرفة محترقة، ولا كناري ولا أصص زرع.

أصعد الدرج الضيق المعتم، أقرع باب الشقة، ما من مجيب.

أرجع إلى جاره، أسأله:

_ والجارة التي فوق، السيدة سهام؟

- سافرت إلى ابنتها في العاصمة، وضعت مفتاح الشقة عند دلال العقارات، هي

معروضة للبيع، هل تفكر في شرائها؟

أنتبه إلى قفص معلق في داخل المحل قرب الباب. هو القفص نفسه الذي كان معلقاً في شرفة السيدة سهام، كناري أصفر، قفص قضبانه معدنية صدئة.

- هذا القفص كان في شرفة السيدة سهام أعرفه.

أعلق مدهوشاً، وأنا أشير إلى القفص، فيسأل الرجل صاحب المحل:

- أنت الأستاذ سمير.

- نعم، وكيف عرفت؟

- السيدة سهام أخبرتني وهي تغادر، قالت لي: سيسأل عني شخص اسمه الأستاذ

سمير، لن يسأل عني أحد سواه، ووصفتك لي: في نحو الخامسة والخمسين من العمر،

طويل، نحيل، وطلبت مني أن أعطيك القفص والكناري الذي فيه، هدية، للذكرى، هي

تحترمك كثيراً، حدثتني عنك، قالت كنت زميلها في الجامعة، هي تودك.

أقرع الباب على جاري في العمارة، أقول له:

- اشتريت هذا الكاتو لأولادك.

وأدخل إلى شقتي بالقفص وفيه الكناري، أمضي إلى الشرفة، أعلقه فيها، أقعد

أتأمله، وحدي، أنتظر سماع تغريده.



ساعة ليس إلا

سهيـل تركي الـذيب

-1-

ذاك الصباح البعيد كان الأحد أول يوم من العام الجديد، وبعد أن ملّ المكوث وضاق ذرعاً في حجرة مظلمة وارفة الحنان والكرم قرّر الخروج إلى النور، فدفعته أمه بمساعدة عجوز القرية آنذاك، وإذ أدرك أنّه عار تماماً وضع يديه الصغيرتين فوق عينيه، لكن ما زاد من حرجه أنّ تلك العجوز صفعته على مؤخّرتَه فذاب حياء بعد أن شتمها بأقذع العبارات، ناولته العجوز إلى أمه التي تلقتَه بساعديها وروحها. وضعته أمام عينها محدّقة متأمّلة وجهه ويديه ورجليه غير مصدّقة أن هذا المواطن السوري خرج من أحشائها للتو. هاله بعد أن اطمأنّ لمن ضمّته وهو يدقق في البيت الذي أبصر النور فيه، ضخامة حجارتَه واللبن الذي يكسوها، وكم أذهله حين أدركه الوعي أنّ العقارب والأفاعي تتناسل بين الطين والحجارة من دون أن يؤذيها أحد أو تؤذي أحداً.

- 2 -

زرع في ذهنه منذ يفاعته الأولى أن أحداً لن يؤذيه ما دام يمشي على الصراط المستقيم، وما دام محكوماً بمحبة الناس والدفاع عن حاجاتهم ولو أخطؤوا في حقه، فتجنّب إلى حد كبير الكثير من شرورهم التي جبلوا عليها منذ أن قيل لهم: كونوا. وقد علّمتَه الحرب التي استعرت في بلاده منذ أن خطا الإنسان خطوته الأولى عدم الانحياز إلاّ إلى الطيّبين اللّامنتمين الذين تلطّوا خلف جدران عالية من القيم النبيلة خوفاً من قذيفة أو رصاصة غادرة أو كلمة كريهة تغوص في القلب كالسهم وتترك أثراً لا يندمل. ولو أدمنت أفعالهم اللقمة الجافرة المغموسة بكبرياء العوز والضحك القاسيين.

- 3 -

هاجت الأسعار وماجت في بلد أعيته الكوارث المختلفة وباتت الأشياء كلها حسرة في القلب والفكر حادة النصل اخترقت الكرامة الإنسانية وكادت أن تودي بها، لكن إبراهيم ظل يرنو بعينه إلى غد يعيد له أمنه الذي فقدته منذ غادر أوكار العقارب والأفاعي فأدمن السهر في الزقاق أمام بيته في الحارة الشعبية التي شئت المصائب ناسها متلذذاً بكوب الشاي العجمي متماهياً مع: أقبل الليل يا حبيبي وناداني حنيني، لعله يعيد وهجاً خبا وترمد.

- 4 -

أعيا زوجه تلاطم أمواج الحياة فوق كاهلها وضيق أفقها وقلة حيلتها، وهي المشهود لها باجتراح الحلول لتبقى الأسرة حرة كريمة، لكن الأولاد أعيوها وإن أتقنوا الإصغاء، فظلت في قعر واد لا أحد يسمع صوتها ولا من يستجيب لصلواتها، وظلوا يشتهون الطعام اللذيذ والحذاء والبنطال والقميص الجديد في تذمر مرير تتلقاه سلمى بقهر وبكاء صامت لا يسمعه إلا صدرها الذي أعياه الربو. مدركة أنّ عمل إبراهيم الثاني في المطبعة مساء ما هو إلا ترقيع مؤقت فوق ترقيع مؤقت، وحتى عملها في المطعم ليلاً لم يعد يجدي نفعاً.

- 5 -

لا يطعم الحب خبزاً ولا يجلب ثياباً للأولاد، فما العمل يا حبيبي؟

هام إبراهيم في الشارع المكتظ لا يلوي إلى شيء. يضرب على صدره تارة ويرفعها في الهواء تارة أخرى كمن يصارع طواحين الهواء أو يكلم أحداً في الفضاء. لم تصدّق أذناه ما سمعه من زوجه وهي تحاول إقناعه بكل الطرق والوسائل: هي ساعة كل ليلة يا حبيبي. ساعة واحدة فقط وتبديل أحوالنا ونصبح كالناس، وربما أحسن. زبائن المطعم أغنياء، منهم التاجر والوزير والمدير وتجار المخدرات، ثيابهم نظيفة دوماً ويستحمون باستمرار، وقد أكرمهم الله بالمال الوفير، وهم يبذرونه شمالاً ويميناً، ولا سيّما على من تسعدهم. هي ساعة ليس أكثر، ولن يتغير شيء إلا ضحكة الأولاد وقد عادت إلى وجوههم. ما الذي سيتغير أساساً، فأنا أحبك ولا قدرة لي أن أحب سواك. عيشتنا وحدها ستتغير وستترك عملك المسائي لأن التعب أعياك.

- 6 -

قلّ لها في عقله من كل النواحي، فلم يتحملها، والمصيبة أنّها أجرت استئناساً كالذي يجري في الانتخابات طائفة نفسها مرشحة إلى مجلس النواب أو إلى منصب حكومي ووافق الأولاد على تلك الساعة. ربّما لم يدركوا ما رمت إليه، وربما أدركوا كل شيء، وبعيداً عن الحرة وثديها وفلسفتها، فمتى الشرف يعني شيئاً حين تجوع الأبدان والنفوس؟ الأصغر من أولادها صار يحرضها كل يوم للذهاب وقضاء هذه الساعة لعلّه يحصل على حلمه في الدراجة الهوائية، والأكبر الذي لم يجد عملاً منذ تخرجه في الجامعة سوّغ الأمر بالبراهين الماركسية والعلمية بأنّ العمل، أي عمل شرف الإنسان وعنوان كرامته، وبكل حماسة ردّد: نعم ماما اعلمي ولا تخشي أحداً، فلقد سخّرت نفسي للدفاع عن قضية المرأة من خلالك.

لم يدر إبراهيم وهو يصارع نفسه في الشارع، ويرفع يديه يميناً وشمالاً أنّ قدمه هوت في جورة المياه المالحة التي تتركها البلديات في أحزمة الجوع من دون غطاء قصداً، فسقط، وحين صار في أسفل الجورة العميقة استهوى المارة رجلٌ يحرك يديه في الهواء بينما رأسه وجسده بلا حراك في المياه القذرة، فضحكوا كثيراً ومضوا.

صَفْتُ ... وَصَفْتُ



كُنيَّة دياب

وقفتُ في المطبخ تعدّ كؤوس العصير وبعض الحلويات والفاكهة لضيوف زوجها. قال بهاء إنّ الرجل صديق قديم له أيام الدّراسة في الجامعة، وأرادا زيارتنا للتعرف عليّ وباركا لنا بابننا الصّغير.

حدّثت نفسيها: "لو جاءت تتعرّف عليّ لماذا لم تلتفت إليّ ولم تتحدّث معي؟! يا لضحكتها الصّاخبة الغريبة!" سمعت الصّديق يقول:

يا أخي والله لا أجرؤ أن أرفض لها طلباً، تريد هديّة ثمينة لعيد الحب، ولا أدري ماذا سأحضر لها؟ سأعطيها المال وهي تشتري ما تريد!

قهقهت الزّوجة وقالت:

تري عين العقل، وبحبح المبلغ قليلاً!

ضحك الصّديق:

والله أنت طمّاعة ولا تشبعين! حاضر!

قال بهاء:

والله يا صديقي زوجتي لا تطلب شيئاً. حتّى أنّي أترك لها مالاً في البيت لتشتري ما تريد، أجدها تشتري للصّغير فقط وليس لها هي. طوال الوقت صامتة ولا تطلب شيئاً أبداً! هي قنوعة جداً الحمد لله!

صدح صوت زوجة الصّديق:

ماذا ستهدّيها في عيد الحب غداً؟

همس بهاء:

ربما قلادة ذهبية! ولو أنّي أعرف تماماً أنّها تسعدُ بوردة حمراء .. زوجتي رومانسية جداً.

قدّمت لهم هدى واجب الضيافة وجلست. سمعت بقيّة الحديث، حيث اتفقوا على اللقاء في الغد على العشاء للاحتفال بعيد الحب في مطعم اختارته زوجة الصديق، وراحت تعدّد ميزاته.

في اليوم التالي طلبت إجازة من العمل، ونزلت إلى السوق اشترت ثوباً جميلاً تمّنّت أن يعجب بهاء، ويكفي أن يقول إنّها لا تشتري لنفسها. ستذهب إليه لتفاجئه في مكتبه! حين وصلت واقتربت من الباب وجدته مُغلّقاً. تناهى إلى سمعها قهقهة تلك المرأة زوجة الصديق!! شهقت. أرادت أن تهرب لكنّها استرقت السمع. كانت المرأة تقول: "حلوة سأخذها أنا واحضر لها واحدة أخرى. أه! ربما لن تجد الوقت لذلك!؟ أعجبتني كثيراً، شكراً. صوت بهاء:

لا تهتعي في طريقي إلى المطعم سأحضر لها باقة ورود حمراء فترضها.
اقترب الصّوت من الباب. أسرع واخفت، نزلت درجات السلم بسرعة رهيبية.
في المساء اتصل بهاء وقال:

- سأصل عند باب بيتنا بعد ساعة فتكوني جاهزة؟

- نعم! والصغير عند الوالدة.

في السيارة قبلها وقدّم لها باقة ورود حمراء جميلة:

كلّ عام وأنت حبيبتي.

شكراً! ذوقك جميل دائماً.

وصلا إلى المطعم وكان الصديق وزوجته قد سبقاهما.

أثناء العشاء والموسيقى الجميلة الهادئة، سألت هدى:

قلادتك جميلة! أتمنى لو أعرف مكان الصّانغ لأشتري مثلها!

اكفهر وجه بهاء وتلعثم:

لا تحرجيها!

هي تعرف الصّانغ يوم ذهبوا واختاروا خاتمي الخطوبة وجواهر أخرى يوم زفافهما، وفي ذكرى زواجهما، ويوم ولادتها للصغير، يتعامل زوجها مع الصّانغ ذاته. وقد ذهبت وتأكّدت أن زوجها اشترى لها هديّة اليوم من هناك. لكنّ الهدية أضاعت طريقها. وها هو قد أهداها وروداً حمراء لرومانسيتهما وقلبها المغفل!

انطلق صوت سمر محتجاً:

أرى أنّ زوجتك قد خرجت عن صمتها اليوم يا أستاذ بهاء!!

ردّت هدى بهدوء:

وأنا أرى أنّ لي اسماً وليس فقط زوجة بهاء!

اعتذر الصديق:

عفواً أستاذة هدى، هي لا تقصد الإساءة!

.....

بهاء لهدى:

ماذا بك حبيبتي؟

.....

سأحضر لك أجمل قلادة لا تهتمّي وأنت تعرفين أنّي لا أبخل عليك أبداً!
دمدمت: "لكّي للأسف أعرف أن هذه القلادة كانت من أجلي وليست لتلك الساقطة!
ما الذي فعلته بي يا بهاء؟!"

تظاهرت سمر أنّها ستذهب إلى الحمام وأنّجهت إلى هناك.
رنّ هاتف هدى. رقم غريب! التفت إليها بهاء مستغرباً. ثم قال دون أن يرى الرقم:
أجبي!

أتاها الصوت: "اسمعي أيتها البلهاء! أنا أسعد زوجك وهو يستمتع معي. انتبهي
لنفسك أيتها الغبيّة الباردة!" وأغلقت الخط.

نظر بهاء بعين الاستفهام. ابتسمت وقالت:
لا شيء، هذه جارة أمّي تسهر الآن عند أمّي وسلّمت عليّ فقط.
أمضت السهرة كلّها وهي صامته. قال لها في طريق العودة:
ما رأيك لو تتركي الصّغير عند الوالدة، ونكمل سهرتنا معاً اليوم؟
سأمرّ عند الوالدة أولاً.

نزلت ومعها الكيس الأنيق الذي قدّمه لها قبل العشاء، وفيه باقة الورد الأحمر.
بعد قليل نزلت الأمّ وأعطته الكيس ورسالة، ثمّ انطلقت مسرعة على درجات البناء
الذي تسكن فيه.

فتح الكيس وجد الورود وثوباً جديداً، قرأ الرسالة:
((شكراً على كلّ شيء.

الثوب في الكيس اشترته اليوم. ارتديته وأتيت إليك لأفاجئك! كانت المفاجأة لي أنا!
كنت مشغولاً!

سأبقى أنا والصّغير عند أهلي، ومن حقّي حضائنه.
سأخرج عن صمتي وأقول لك: "طّلقني!"
ملاحظة: كانت القلادة جميلة على جيدها! تليق بمهدمها!)).

عندما غنى الربان

 فراس ميهوب *

صارت سيارة الفياري الحمراء هاجسه الدائم، حلم بشرائها، وأضمهرها في نفسه،
انتظر أن يكبر، ويصبح غنيا.
كان ولعه بالسيارات لا حد له، عرف أنواعها، ميزاتها، أثمانها، رغم أنه لا يملك شيئا.
عرف في الواقع مركبات ثلاث: قدميه، دراجته الهوائية للذهاب إلى المدرسة، و بغل
العائلة الصبور المسن.
لم تجذبه الدراسة رغم ذكائه الوقاد، كان بارعا في اكتساب الأصدقاء، كريما،
ولطيفا.
كانت خصلته الأهم شجاعة نادرة، مسنودة إلى قوة جسد شبه خارقة.
قلبه الفولاذي، كان محشوا بطيبة جمّة، وعاطفة جيّاشة.
سيطر عليه حبّ مبكّر لأجمل الفتيات، مها، ابنة المالك الأكبر للأراضي في المنطقة.
جذبه إليها وجهها عسلي اللون، عيناها الخضراوين، طولها الفارع.
حصل بسهولة على الشهادة الثانوية، لكنه تخطى سريعا عن فكرة الدراسة الجامعية.
جرّب الزراعة في أرضه الوعرة الجافة، فرغم اتساعها كان الإنتاج ضعيفا، ولا يرض
طموحه المرتفع.
اقتربت حبيبته أن يبيع أرضه، ويشتري بتمنها منزلا في اللاذقية، وسيارة جميلة،
ومحلا تجاريا، رفضه كان قاطعا، فقد وعد والده قبل موته أن يحافظ عليها، ويستصلحها.
لاح لجابر بصيص أمل من جهة الغرب، فصديقه أسامة يعمل على متن سفينة
يونانية منذ سنوات، حدّثه عن سفر البحر الغامض المثير، والدخل الثابت المغربي.
لمعت الفكرة في ذهن جابر، قرّر سريعا ركوب الخطر، ولم يك هيابا لأهوال الأزرق
الكبير.

* كاتب وطبيب سوري مقيم في فرنسا.

كانت خبرته البحرية شبه معدومة، رغم كونه سباحاً جيداً، تعلّم العوم في برك القرية، ثم في نهرها المجنون، وكان يذهب أحياناً مع رفاقه إلى شاطئ البحر القريب. أيقن أنه لا يملك من أمر حياته الجديدة إلا الصبر والشجاعة، لكنَّ حسَّ المغامرة لديه كان عارماً، فقرّر ركوب المستحيل. كانت عقبته الأساسية نفسية المنشأ، كيف يعمل تحت إمرة آخرين، من كان سيد نفسه دوماً؟!

استخرج جواز سفر بحريّ، طرق أبواب متعددة، صدمه رفض متكرر لانعدام الخبرة، حتّى قبله القبطان خالد، البحّار الأروادي العتيق، الذي تكفّل بتعليمه مهنة البحر العسيرة.

بدأ مهمته الأولى، أرست السفينة "سماح" في المرفأ، دهن جدرانها المهددة بالصدأ من الماء المالح، و شارك في تحميل الحاويات.

كان عليه أن يتأقلم مع الفراغ المطبق، وأن يعيش في ثقب كوني، من الزرقة والسواد، ضائعا بين الماء والهواء.

ارتفع حبل المرساة أخيراً، أبحر فارس على ظهر المركب العملاق للمرة الأولى. سمع سريعاً مهمات ساخرة، من البحارة المتمرسين، عن "الفلاح الذي أصبح ملّاحاً"، تجاهلهم.

ما أن ابتعدت سماح عن الشاطئ، حتى صدم طقسٌ سريّ غريبٌ جابراً، حرّم العرف القديم البوح به، نوع من النيران المقدّسة، سيخضع له كل ملّاح مستجّد.

أشعلها البحارة منذ قرون عديدة، لكي جباه الجدد منهم، وإخضاعهم عنوة لقانون البحر العاصف، في وسط، حيث لا دولة، ولا نظام، إلا شرع القوة.

لم يكن جابر يعلم شيئاً، عن هذا الطقس الشيطاني المتوارث، منذ أجيال في عالم البحر.

في عرض البحر، على متن سفينة، السلطة للقبطان ورجاله الأقوياء المقرّين، أمّا الباقون فلهم الاستسلام الأعنى، أو الموت.

تعتمد بحارة مخضرمون، مفتولو السواعد، إسماع جابر أحاديث غير مباشرة، عن بحارة تمّ رميهم في العباب المظلم، فأصبحوا طعاماً لأسماك القرش، لتمردهم على أوامر القبطان ومساعديه.

كان جابر ذا قاماة عالية، قوي العضلات، نقطة ضعفه الوحيدة، هي درايته القليلة في الإبحار، وعلمها استمر ضغط طاقم السفينة، سخرؤا منه عندما تقياً بعد أول دوار بحري، وبالقوا في الضحك الهازئ.

تعمدوا النظر الحادّ إلى عينيه لإخافته، لكنّه لم ينفر، ولم يبدِ أيّ ردّة فعلٍ، حتّى قالوا عنه: "أنّه مجنون، قضى الرعب على شعوره".

أمضى جابر أسبوعه الأول على المركب الطافي، انشغل بالعمل عن إيذاء البحارة له، وقبل أن يصل المركب إلى إحدى موانئ البحر الأسود، ظنّ واهماً أنّ الموضوع انتهى عند هذا الحدّ.

في يوم صحو، في عرض البحر، تصاعد البحارة على ظهر السفينة، اصطفوا واحداً بعد آخر، كان جابر في ذيل الصفّ.

صعد أولاً أشدهم بأساً، خليل الأعرج، والشرر يتطاير من عينيه.
بدأ حفل المكاسرة...

كان التحيّّي مفروضاً على الجميع، ماعدا القبطان، ومساعديه الاثنين.
استكمل سعيد الأعور، وهو بحار خبير ذي ساعد مكين، الحرب النفسيّة على جابر، أراد هزيمته دون حرب فعليّة، خاطبه مباشرة:

"أنت فلاح قويّ، ولكنك لم تخلق لحياة البحر، يمكنك النزول في الميناء القادم، أو العودة نهائياً إلى الوطن بعد التجربة الأولى، وبالطبع فأنت غير مدعوّ للمنازلة".

ترك جابر الصفّ، وبخطوات الواثق، اقترب من سعيد، قال له بصوت هادئ:
"أنهوا الأمر بينكم، أعلنوا الفائز، الأقوى على هذه السفينة، وأنا أتحداه منذ الآن".
ساد صمتٌ عجيب، انتهى الهزل، فلم يعد ممكناً تجاهل كلمات جابر الجرئة، ونظراته الراسخة.

انقلبت قواعد اللعبة الخطرة، اقترح سعيد ذاته، أن يواجه جابر، فيقضي على عنفوانه المفاجئ، فإن انتهت المكاسرة بهزيمة الفلاح، لم يعد هناك داع لاستمراره في هذا الطقس، وإن فاز وهذا مستبعد، سيتمّ الاستجابة لشرطه بمصارعة البطل.

وافق جابر دون تردد، تحلّق الرجال حول المتصارعين، علا صراخ المشجعين لخصم فارس، لكنّ النزال كان قصيراً جداً، فلم يستغرق الأمر أكثر من ثوان قليلة.

خرج الدم غزيراً، من يد خصم جابر، لشدة ما ارتطمت بأرض السفينة، خرست أصوات التحريض المجنونة، وساد القلق جو "سماح"، بينما كان القبطان يراقب الحشد من بعيد.

استراح جابر، انتظر نهاية الصراع، بين البحارة الآخرين.
تمكن خليل الأعرج، دون صعوبة، من هزيمة خصومه جميعاً، حتى أنه كسر دون رحمة، مساعد بحار عنيد.

تبرّع ملاح مخضرم، اقترح على جابر الانسحاب، من المعركة الحاسمة:
"يا بني، يا جابر، اترك هذه الجولة الأخيرة، فخليل الأعرج تعرفه الموانئ كلها، إنه البطل الأوحده، لم يتمكن أحد من التغلب عليه.
احفظ ماء وجهك، وسيكف الجميع عن إزعاجك، ستصبح واحداً منا، لك ما لنا، وعليك ما علينا".

لم يتأخر جابر بالرد:
"لا، استمروا بلعبتكم القدرة إلى النهاية".
اقرب القبطان، و مساعديه من ساحة الصراع، توقف الزمن لدقائق كأنها ديمومة، وضع جابر قبضته الصلبة في قبضة خصمه، لم تستغرق الموقعة وقتاً طويلاً.
انتصر جابر دون أن يبدي أي مظاهر زهو، اعتبر الموضوع منتهياً، وعاد إلى عمله كأن شيئاً لم يكن.
لم يتغير أي شيء في رأس جابر، ولا في قلبه الصافي، لكن ثباته أذهل بحارة "سماح" العتاة.

في الماضي، نجحت حربهم النفسية على كل قادم جديد، ولكنّها اليوم فشلت مع هذا الفلاح.
رغم انتصاره المدوي، انصب فكره على العمل، والحلم بحياة جديدة، استصلاح أرضه شبه العقيمة، والزواج من حبيبته.
استطاع جابر إخفاء ألم كبير يسكن أعماقه، فقد والده قبل سنوات قليلة، فأصبح بلا سند في هذه الدنيا القاسية.

لم تنته متاعب رحلة جابر الأولى في البحر الأسود، أو مقبرة السفن كما يعرفه أهل البحر.

كانت "سماح" على موعد مع نَوْ بحريٍّ، بدأ خفيفا كريح طيبة، بعد يوم صحو طويل، تصاعد، ثمَّ اندفع بجنونٍ ليحيط بالسفينة، ارتفعت، ثم انخفضت بعنف بالغ، كادت أضلاعها تنكسر مع تكرار الحركات المجنونة.

استمرت العاصفة أياما ثلاثة، استنفدت طاقة البحارة الأشداء المعتادين على الصعاب، وتلاشت تدريجيا مقاومة البعض.

اشتتمَّ ريان السفينة رائحة الموت، تذروها الأمطار الغزيرة فوق السفينة، ويثبثها الليل المظلم الذي استقر حولها.

اشتدت العاصفة دون أمل بتراجعها، عمَّ اليأس النفوس، انزوى القبطان في قمرة القيادة، وانشأ يغني أغنية حزينة:

هبت الريح والمركب مال

غاب القمر والليل طال

راح العمر والدمع سال

...

بكا عدد من البحارة، وانهار آخرون، ففي عرف البحر والعواصف، إذا غنى القبطان فإنَّ النهاية قريبة.

استعاد الرجال الصلفون إنسانيتهم؛ رجعوا بشرا ببساطة؛ أمَّا جابر فكان في وادٍ آخر؛ وقف بثبات؛ لم يهتز له جفن؛ رغم جرح في ظهره؛ تسبب به سقوط قطعة معدنية حادة؛ طيرتها الريح الصرصر.

طلب منه القبطان بإلحاح أمر أن يستريح، ويذهب للنوم بعد ساعات طويلة، من الوقوف في وجه الرياح، وتحت المطر، ومكابرة التعب.

لم ينس جابر أن يطمئن رفاقه، نسي إزعاجاتهم، ربت على كتف زميل هذه الخوف، قال له بثقة:

"لا تقلق، عند الصباح سيكون كل شيء على ما يرام".

استيقظت السفينة مع طلوع الشمس، نجا الجميع، وانتهت التجربة المرة، امتلأت نظرات البحارة إلى فارس بالتقدير.

نجم الشاب الشجاع، والشهم باختباري البشر والطبيعة.

وصلت "سماح" أخيرا إلى مرساها...

توالت رحلات فارس على متنها بين مد وجزر، هدوء و أنواء، ملل وتعب، انقضت أعوام ثلاثة.

قرّر جابر هجران البحر نهائيا، اكتفى بما جمعه من ثروة صغيرة، أراد بدء حياة جديدة، لكنه حين عاد، كانت حبيبته قد نسيت، وصار قلبها في مكان آخر.

تاقت بوصلة جابر، تحطمت أحلامه، لكن مشيئة الكفاح لم تفتر في نفسه.

استصلح أرضه، حفر فيها بئرا، بنى منزلا جميلا، اشترى سيارة حديثة.

انعدمت فجأة رغبته بالقيادة، استأجر سائقا، اندثر حبه القديم للسيارات، تغيرت علاقته بالأشياء، وانطفأت شعلة ما داخله.

نجحت مشاريع جابر الزراعية، عاود اتصاله بأصدقائه القدامى، استرجع بعض الفرح، شحذ همته من جديد.

جاء أيلول، تحضر وعمّاله لقطاف الزيتون، شبّ حريق مدمر في حقل جاره.

كان سائق جابر غائبا، لم يكتف بضعف خبرته في السياقة، قاد السيارة بسرعة إلى مكان الحريق، حاول إخماد النار بما وصلت إليه يداه، أتمّ رجال الإطفاء العمل.

أدار جابر المحرك، خانتها الفرامل على طريق العودة، استقرت السيارة في الوادي السحيق، ودفنت معها إلى الأبد، كثيرا من النبل و الجسارة.



في الصعود إلى يدك

منير خلف

تمني نفسها برقي همسك
في سواد عيونها
حق تكون،
وكي تدثر كل أشواق اليدين
بدفء صبحك
وارتدائك شوق نهري اللذين
يُحاصرانك في عيوني،
قبل أن يلد التمعن في المغيب.

لحنين عينيك اللتين. أحب دفتما.
طيور من عناقيد اشتياقي
تُطلق التحليق في عينيك
تُطلق ما تكأثر في يساري
كي أضملك،
كي تنامي فوق كفي
مثل سوسنة
تُلملم ذكريات الغائبين

لحنين ككك
شاهقات
من جناحي فكرة الطيران،
في هذا المكان الرطب بالذكرى
أروض ساكنات الأصغرين
إلى قطاف اللحظة الإشرافي،
ينهضن الصباح بشهدين،
فيكتوي قلب اليراع
لكي يدون في رقيم يدك
ما يمل عليه الخوف
من وجع الحبيب.

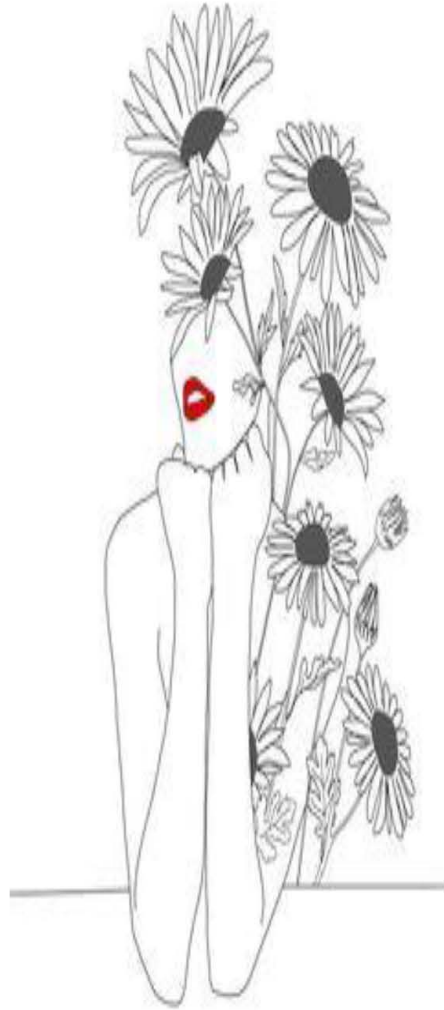
شوق يخلق بالعيون
إلى المساء ..
مساء حُسنك
في تضاريس البياض،
وكل لؤلؤة

الباحثين لكلٍ مرضى دربكِ الذهبي
عن بيتِ الطبيب.

سأظلُّ
أنحْتُ من يديكِ الذكرياتِ
لكي أعيشكِ حالةً،
تتجددُ اللحظاتُ فيها
وهي مشرقةٌ
تلبّي حاجةً في ساعديّ،
كأنّني فلاحُ صَبَكِ
حاضراً
نسيَ اليدينِ شُجيرَتينِ
بحقلِ حبّكِ،
أذبلُ العينينِ في دُوحِ انتظاركِ،
أشعلُ الكفّينِ في ماءِ انتمائكِ
بُردَتينِ من الصّباحِ
على ترائبٍ من زمُرْدِ ناهدكِ
ومن زيبب.

لفراشتَيْنِ تحلّقانِ
على شموعِ يديكِ
تختصرانِ نهراً من عقيقٍ
سُلماً
يُفضي إلى ما شاء
من عنبٍ وتين.

لسماءِ وجهكِ
تصعدُ الكلماتُ



وهي تُكْمِلُ دورةَ العشق الجديدةَ،
كي أراني في مهبطِ الوصلِ
حارسِ إرثكِ السحريِّ،
أقطفُ نخلَ ما جادت به العينانِ
كالسِّيَابِ .

أنتظرُ الفصولَ
وزبدةَ المعنى،
أيائلُ يكتملنَ بظلٍ معناها الحديثِ،
أقومُ ..
أجلسُ
ثم أنهضُ
ثم ...
تنهمرُ الغياباتُ الكليلةُ،
ثم أبقى مفرداً كالرَّاءِ
أحترسُ الجهاتِ
وأشتهي ليلَ الصعودِ.

حاملةً غيومَ الأبديةِ
كي ترتلَ صوتكِ المائيَّ
في قصَبِ الحنينِ.

ليديكِ
تختصرُ الدُّروبُ بلادَ قلبكِ،
ساكنو برجِ انتظاركِ
يصعدون الكوكبَ المميَّ
في نونِ انثيالكِ حولَ ياءٍ
من بواقيتِ انعتاقِي
عند راءِ النُّورِ
في ألقى الشُّهودِ.

أسعى إلى عينيكِ،
أشهدُ أنني قد ذُبْتُ
في نارِ الأصابعِ